
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01582907 0

UNIVERSITÉ DE GENÈVE — FACULTÉ DES LETTRES

L'ASTRÉE

Ses origines, son importance dans la formation de la littérature classique

THÈSE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE GENÈVE
POUR L'OBTENTION DU GRADE DE DOCTEUR ÈS-LETTRES

PAR

Henri BOCHET
de Genève

GENÈVE
Société Coopérative d'Impression
Imprimerie Jent. S. A., Boulevard Georges-Favon, 26

1923

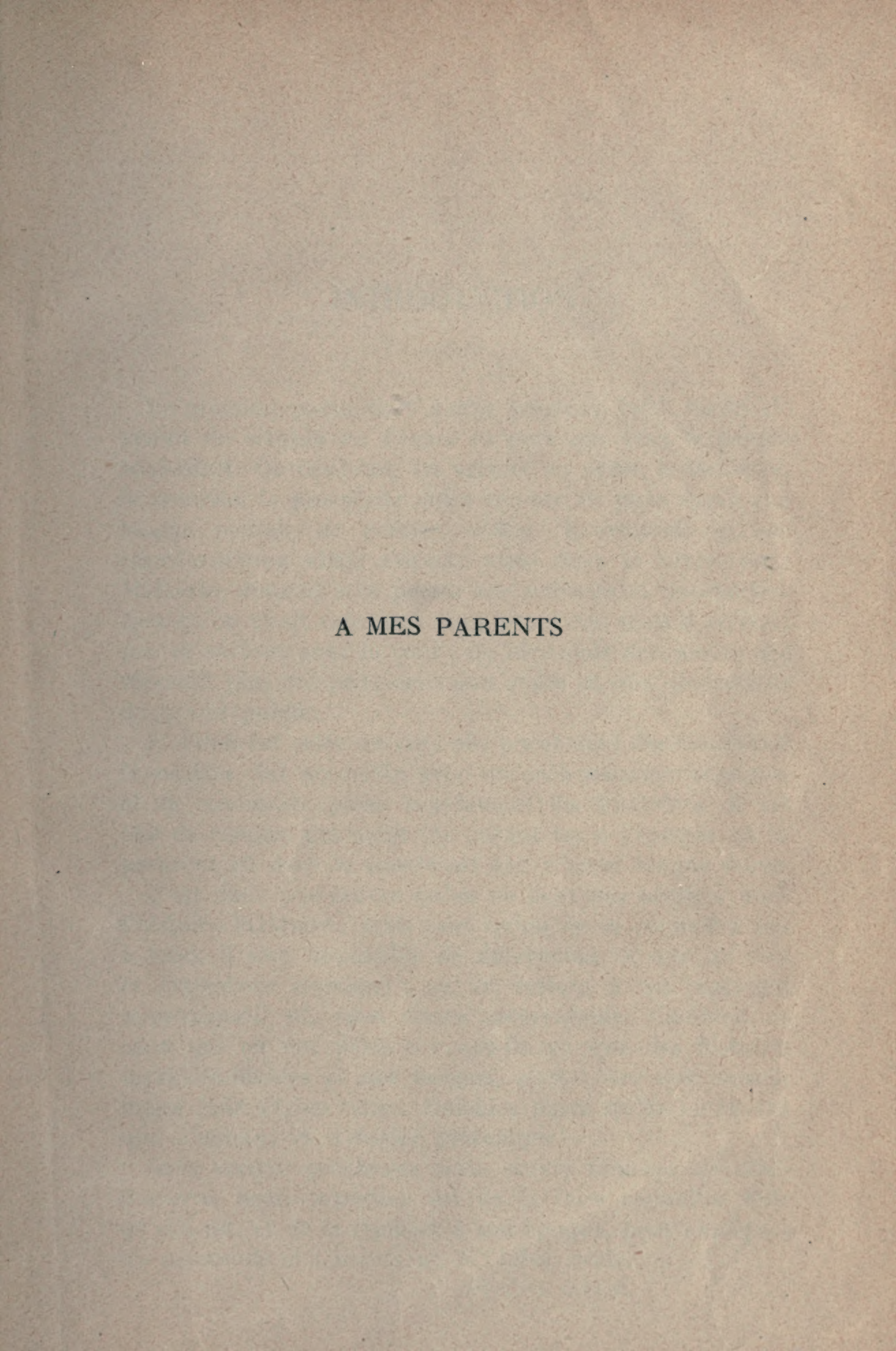
Thèse No 44

La Faculté des Lettres, sur le préavis d'une Commission composée de MM. les Professeurs B. Bouvier, A. François et P. Kohler, autorise l'impression de la présente thèse, sans exprimer d'opinion sur les propositions qui y sont énoncées.

Genève, le 10 *juin* 1923.

Le Doyen :

Victor MARTIN.



A MES PARENTS

INTRODUCTION

La première partie de l'*Astrée* parut en 1607. Henri IV venait de rétablir en France la paix que tout le peuple souhaitait. On célébrait, en vers et en prose, le bien-être, la sécurité, la prospérité enfin rendus au pays après une longue période de guerres civiles. Il semblait qu'une transformation allait s'opérer aussi dans la littérature : Malherbe donnait à la poésie une noblesse et une perfection qu'on avait rarement vues avant lui, mais il écrivait peu et surtout pour la cour ; on attendait une œuvre qui répondît plus complètement aux goûts et aux aspirations du grand public.

L'*Astrée* fut cette œuvre : elle parut dans des conditions favorables, fut accueillie avec un enthousiasme unanime, et sa renommée passa rapidement les frontières. Il est peu de romans qui aient été autant lus à l'époque où ils parurent et dont le succès ait été d'aussi longue durée.

C'est donc une œuvre qu'on ne peut pas négliger dans l'histoire littéraire ; mais tant qu'on ne la connaîtra pas à fond, il sera impossible de déterminer ce que lui doit la littérature classique : on en restera à un jugement approximatif et, sans doute, défavorable. Combien de ceux qui en ont parlé n'y ont-ils vu que des histoires invraisemblables et des bergers, c'est-à-dire des personnages faux et, en outre, ridicules parce qu'ils ne rêvent que d'amour, et d'amour platonique!

Sans vouloir proclamer cette œuvre fameuse un chef-d'œuvre, notre intention est de la faire connaître telle qu'elle est, et de la replacer à son époque, pour expliquer les causes de son succès au XVIIme siècle.

17ième siècle

L'*Astrée* est un roman à la fois sentimental, romanesque, pastoral, chevaleresque et historique, dont les éléments divers s'unissent pour concourir au même but, l'étude du cœur humain : roman d'aventures, mais surtout roman psychologique.

L'élément pastoral excepté, toute la matière littéraire de l'*Astrée* est d'origine française; l'analyse psychologique, la casuistique amoureuse, la théorie de l'amour parfait aussi bien que le goût pour les romans de chevalerie et les aventures sentimentales, la rattachent à la tradition française. D'Urfé ne change rien aux habitudes littéraires de ses contemporains, il ne détruit pas pour reconstruire avec des matériaux neufs : il flatte en apparence les goûts du grand public pour assurer à son œuvre un succès immédiat.

Mais comment une telle œuvre qui tient par toutes ses fibres au passé littéraire de la France, a-t-elle pu façonner un esprit nouveau ? C'est que d'Urfé interprète à sa façon la matière traditionnelle qu'il utilise et la transforme dans un but bien déterminé, dans le sens du vrai et du beau : il l'anime de vie, de sa propre vie, sans pourtant que le lyrisme, contenu par la discrétion, ait jamais la forme d'une confession ; on sent le besoin de vraisemblance dans l'invention, de précision dans les descriptions ; l'emploi de l'histoire est une garantie d'authenticité ; l'élégance et la noblesse de la prose dénotent un sens artistique affiné. Ce sont bien là, avac l'analyse psychologique, les traits fondamentaux de l'esprit classique.

Telle est la matière de notre étude.

Nous renvoyons, pour tout ce qui concerne la biographie d'Honoré d'Urfé, et la bibliographie de l'*Astrée*, à l'important ouvrage, qui nous a rendu de grands services : *La Vie et les œuvres d'Honoré d'Urfé*, de M. le Chanoine Reure [1].

[1] Plon et Nourrit, 1910. — L'étude de M. Bernard Germa : *L'Astrée d'Honoré d'Urfé, sa composition, son influence* (A. Picard et fils, 1904), n'a que le mérite d'un bon ouvrage de vulgarisation.

Nous sommes heureux de pouvoir exprimer ici notre vive reconnaissance à nos chers maîtres, M. Abel Lefranc, Professeur au Collège de France, et M. Bernard Bouvier, Professeur à l'Université de Genève, pour l'intérêt qu'ils ont porté à notre travail et l'amitié qu'ils nous ont toujours témoignée.

N.B. — Les éditions de l'*Astrée* que nous avons utilisées sont celles de 1630 et de 1647, et pour la première partie la nouvelle édition commencée par M. Vaganay en 1920.

Nous employons les chiffres romains pour désigner la *partie* et les chiffres arabes pour désigner le *livre* et la *page* ; le numéro de la page est précédé de la lettre p.

P. ex. : IV, 4, p. 256 signifie : 4e partie, 4e livre, page 256.

En outre, dans nos citations, nous avons aussi discrètement que possible modernisé l'orthographe. [1]

P. ex. : *Vostre niepce est tant esprise de Celadon, que je ne sçay si Galathée l'est d'avantage.*

Nous écrivons cette phrase de la manière suivante :

Votre nièce est tant éprise de Céladon, que je ne sais si Galathée l'est davantage.

[1] On rencontre encore dans les éditions de l'*Astrée* le signe d'abréviation pour les voyelles nasales.

Ex. : grâde, aisémêt.

La quantité des erreurs d'impression est une preuve que les éditions ont été faites rapidement pour satisfaire les lecteurs impatients.

PREMIÈRE PARTIE

ANALYSE DE L'ASTRÉE

C'est, au milieu des turpitudes sanguinaires des discordes civiles, un cri d'humanité, un chant d'innocence, un rêve de vertu qui montent vers le ciel.

Georges Sand, *Les beaux messieurs de Bois-doré*, I, p. 277.

PREMIÈRE PARTIE

ANALYSE DE L'ASTRÉE

Chapitre premier. LA COMPOSITION. — La trame du roman et les « histoires ». — L'unité de l'œuvre.

Chapitre 2. LES « HISTOIRES ». — Histoires formant le corps du roman. — Histoires sentimentales. — Histoires romanesques. — Histoires chevaleresques. — Nouvelles historiques. — Deux procès d'amour. — Une pastorale en peinture. — L'intérêt et la valeur morale des histoires.

Chapitre 3. LES PERSONNAGES. — Portraits de jeunes filles. — Portraits d'hommes : Silvandre et Céladon; Hylas. — La psychologie de la société de l'*Astrée* : « maîtresses » et « serviteurs ».

Chapitre 4. LA THÉORIE DE L'AMOUR PLATONIQUE. — La part du conventionnel. — Le parfait amant. — L'amour-vertu.

CHAPITRE Ier

La composition

Le sujet de l'*Astrée* se réduit à peu de chose : en près de six mille pages, l'auteur raconte les amours de Céladon et d'Astrée, depuis le désespoir du berger, injustement haï de sa bergère bien-aimée, jusqu'à leur réconciliation.

Cette banale aventure sentimentale suffit cependant pour donner lieu à des récits d'aventures les plus extraordinaires, où se rencontrent d'innombrables personnages, princes et princesses, chevaliers et dames, bergers et bergères, tout ce monde vivant à une époque bouleversée, la fin du Vme siècle, dans un moyen-âge mi-romain, mi-barbare où subsistent les traditions gauloises, où Visigoths, Francs et Burgondes se partagent les lambeaux de l'empire d'Occident.

Sujet bien mince et bien insignifiant pour servir de prétexte à des développements si grandioses ! C'est pourtant là le roman d'*Astrée*. Il débute en pleine action : Céladon poussé au désespoir par les cruautés de sa bergère se jette dans le Lignon. Des Nymphes le sauvent. D'Urfé va répondre par le menu à toutes les questions que peut se poser le lecteur : qui est Céladon ? pourquoi veut-il se noyer ? qui sont ces nymphes ? comment se trouvent-elles sur les bords du Lignon, est-ce par hasard ? Il faut, avant d'aller plus loin, renseigner le lecteur qui désire tout comprendre ; il convient de retracer l'histoire des parents d'Astrée et de Céladon, d'Astrée elle-même, de Phillis, son inséparable compagne, de Diane, leur amie intime, puis de la nymphe Galathée et de ses amours, de même pour Sylvie, sa compagne ; aucune raison pour ne pas raconter encore les aventures de Ligdamon, puis celles de Lidias.

La tromperie du faux druide Climanthe explique enfin la présence des trois nymphes près de l'endroit où Céladon s'est noyé. En outre, divers personnages apparaissent (Silvandre, Hylas et d'autres), qui joueront dans la suite un rôle plus ou moins important, et que l'auteur met beaucoup de complaisance à nous présenter.

Voilà pour la première partie.

De la même façon, dans les quatre autres, l'action principale suit son cours, entrecoupée par de nouveaux récits d'aventures et l'arrivée de nouveaux personnages : Astrée ne sait pas que Céladon est encore en vie et le berger n'ose pas se présenter devant sa bergère ; il lui voue un culte, dans la solitude d'un bois, puis, grâce à la complicité du grand druide Adamas et de la nymphe Léonide, il peut vivre tout près d'Astrée, mais sous un déguisement de druidesse. Leur amitié prend des proportions démesurées ; leur dévouement l'un à l'autre se manifeste lors de l'attaque de Marcilly. On attend toujours de savoir comment Astrée reconnaîtra Céladon, mais il faut patienter et suivre encore les péripéties de l'amour de Silvandre et de Diane qui se développe parallèlement à l'action principale, ainsi que d'autres intrigues de moindre importance entre bergers et bergères du Forez. Et ce n'est pas tout : des étrangers viennent se joindre à cette troupe de « serviteurs » et de « maîtresses ». Ce sont des chevaliers et des dames de la noblesse, des bergers et des bergères des régions voisines. Des oracles les envoient en Forez pour y trouver le repos de leur âme et la fin de leurs malheurs, car presque tous ont souffert ou souffrent encore des rigueurs de l'amour. Ils ne font aucune difficulté pour raconter en détail toute leur vie, depuis leur enfance ; ils se souviennent admirablement de toutes les conversations, qu'ils rapportent avec précision, de toutes les lettres qu'ils ont écrites ou reçues, et qu'ils récitent sans hésitation. — Il faut ajouter enfin les histoires que raconte Hylas, et celles qui sont suscitées par la vue d'une fresque ou d'un tableau : c'est ainsi qu'Ada-

mas, faisant voir les portraits exposés dans la galerie du château de Marcilly, retrace tous les malheurs d'Eudoxie et de Placidie. C'est par de tels artifices que d'Urfé fait entrer dans son roman une quantité d'*histoires* qui ne sont souvent que des digressions, d'une étendue disproportionnée à l'action principale.

Quelques-unes pourtant sont nécessaires à la marche du roman ; elles font venir en Forez des chevaliers qui organiseront la défense de Marcilly, ou, même, elles amorcent la colère de Polémas et l'hostilité de Gondebaud et préparent ainsi l'attaque du Forez. Mais beaucoup de ces personnages qui retiennent l'attention du lecteur (comme Alcidon et Daphnide), ne font qu'apparaître et disparaissent une fois qu'ils ont fait connaître toutes leurs pensées les plus intimes et leurs peines de cœur. Il est toujours assez tôt de revenir à Céladon et à Astrée ; on s'achemine, sans se presser, en profitant de toutes les distractions qui se rencontrent en chemin, vers le dénouement où tous les amants fidèles seront comblés de joie.

Le roman est donc ainsi conçu : à une action centrale se rattachent, par des liens plus ou moins lâches, des *histoires* qui sont à elles seules déjà de petits romans. — Est-ce le type du roman à tiroirs ? Il en a certainement l'apparence ; mais n'a-t-il pas une unité, n'est-il pas composé ? Si on le compare aux œuvres qui ont pu lui servir de modèles, par exemple : *Les Bergeries de Julliette* d'Olénix du Mont-Sacré ou la *Diana* de Montemayor, on remarque sans peine qu'au point de vue de la composition, l'œuvre de d'Urfé leur est très supérieure. Les épisodes indépendants sont en minorité, et si les personnages n'intéressent en rien, par leurs aventures, l'amour de Céladon pour Astrée, ils apportent du moins leur contribution à l'étude des *effets de l'honnête amitié.* Et alors le roman prend l'aspect d'un recuil de nouvelles qui tendent toutes à la glorification de l'amour platonique. — En outre, la plupart des *histoires* nous font connaître l'état de la Gaule et de l'Italie au Vme siècle, les autres, celles qui

ne sont pas « historiques », se passent vraisemblablement à la même époque. C'est un autre principe d'unité. Quant à la composition elle-même, elle existe, mais n'a pas l'importance que nous exigeons de nos jours d'un roman. C'était une nouveauté, au début du XVIIme siècle, d'essayer d'unir par une action principale, plusieurs histoires, pour former quelque chose d'autre qu'une collection de nouvelles indépendantes les unes des autres, à la manière de l'*Heptaméron*, ou des *Amours diverses* du sieur de Nervèze.

Le roman ainsi conçu, encore touffu, très gauche, tient à la fois de l'épopée, du roman sentimental et des romans de chevalerie, mais cet ensemble d'éléments divers est animé de vie, parce que l'étude des caractères y est poussée déjà très loin et que les jeux de sentiments y ont assez d'importance pour déterminer les actions des personnages.

Le sujet des *histoires* de l'*Astrée* n'est pas nouveau, et d'Urfé n'a presque rien inventé : il a repris la matière habituelle du roman, les aventures sentimentales, romanesques et chevaleresques déjà connues de ses contemporains, mais en les interprétant à sa manière, les repoussant à l'arrière-plan pour faire porter l'intérêt sur les personnages. La psychologie a, dans l'*Astrée*, une importance capitale, et, ce qui fait sa valeur, c'est la variété des caractères ; aussi une analyse de l'*Astrée* doit-elle comprendre l'étude de tous les personnages et, par conséquent, le résumé de toutes les *histoires*. Si c'est une chose difficile et peut-être fastidieuse, elle s'impose toutefois au début de ce travail.

Le tableau suivant montre comment les différentes *histoires* sont disposées dans le roman : L'histoire de Céladon et Astrée, celle de Diane et Silvandre, ont été mises à part, et l'on peut voir de quelle façon elles se développent parallèlement l'une à l'autre. Une troisième colonne groupe ce qui se passe au cours du roman et la quatrième, les *histoires* qui sont racontées.

	Céladon et Astrée	Diane et Silvandre	Personnages secondaires Péripéties du roman	Histoires racontées
Iᵉ Partie				
1	Céladon se noie.			
2	Céladon se réveille chez Galathée.			Alcippe.
3	Amour de Galathée pour Céladon.			Silvie
4	Rivalité de Léonide et de Galathée, au sujet de Céladon - (Hist. d'Astrée).			
5			Fourberie de Climanthe.	Corylas et Stelle.
6		(Hist. de Diane).		
7		Gageure entre Silvandre et Phillis.	Jugement de l'affaire Tircis-Cléon —Haine de Laonice.	Tircis et Cléon.
8		(Hist. de Silvandre).	Jalousie de Lycidas.	Les amours d'Hylas (voyage de Marseille à Lyon).
9	L'amour de Galathée pour Céladon.			Galathée et Lindamor.
10	Adamas auprès de Céladon			Bellinde et Célion - Léonide.
11				Ligdamon - Grotte de Damon
12	Déguisement et fuite de Céladon.			Lidias.
IIᵉ Partie				
1		Silvandre amoureux de Diane.		Thamyre, Célidée, Calydon.
2		id.	Jugement de l'affaire Thamyre-Célidée-Calydon.	
3	Lettre de Céladon.	Silvandre et Phillis « serviteurs » de Diane.	Bergers et bergères dans la forêt.	Palinice, Cyrcène, Hylas.

4			↓	Hylas, Dorinde, Florice.
5			Bergers et bergères au temple d'Amour.	
6		Diane avoue à Astrée qu'elle aime Silvandre.	Bergers et bergères passent la nuit dans la forêt.	Madonthe et Damon.
7	Léonide rend visite à Céladon.		↓	
8	Léonide et Céladon - Adamas auprès de Céladon.		L'âme de Céladon : on lui construit un tombeau.	
9			L'affaire Doris-Palemon-Adraste.	
10	Céladon déguisé en druidesse sous le nom d'Alexis.			Lindamor et Galathée (suite).
11			Célidée se défigure - Jalousie de Lycidas.	Placidie.
12				Eudoxe.
IIIe Partie				
1			Bergers et bergères se préparent à faire visite à Alexis - Désespoir du chevalier Damon.	
2	Première rencontre d'Alexis et d'Astrée.		Visite à Alexis.	
3			↓	Daphnide et Alcidon.
4				id.
5			Distractions et conversations des bergers et bergères (pendant qu'Adamas écoute l'histoire de Daphnide et Alcidon).	
6			Damon et Argantée.	Damon et Madonthe (suite).

	Céladon et Astrée	Diane et Silvandre	Personnages secondaires Péripéties du roman	Histoires racontées
7				Chryséide et Arimant.
8				Chryséide et Gondebaud.
9		Jugement de l'affaire Diane-Phillis-Silvandre.	Traité entre Hylas et Stelle - Sacrifice du gui.	
10			Commentaires sur le jugement de Diane.	
11	Amusements d'Alexis et d'Astrée.	Jalousie de Diane, calomnie de Laonice.		
12			Combat de Damon.	Childeric, Silviane, Andrimarte.
IV[e] Partie				
1	Amusements d'Alexis et d'Astrée.	Plaintes de Diane.	Perfidie de Polemas et Climanthe.	
2		Diane veut rompre avec Silvandre, elle envoie Phillis lui porter un message.	Arrivée de Cyrcène, Palinice et Dorinde.	
3		Phillis et Silvandre - Désespoir de Silvandre.	Jugement à propos de Silvanire.	Silvanire.
4			Des chevaliers de Gondebaud attaquent Dorinde.	Dorinde.
5	Entretiens d'Alexis, Diane, Astrée et Phillis.	Plaintes de Silvandre - Diane s'entête à le croire infidèle - La tromperie de Laonice est découverte.	Arrivée d'Alcandre et d'Amilcar.	
6		Diane et Silvandre - réconciliation.	Jugement de l'affaire Dorisée et de l'affaire Delphire.	Dorisée - Delphire.
7				Dorinde (suite) et Gondebaud,

8			Préparatifs de Polémas et de Gondebaud.	id.
9			Arrivée de Godomar.	Cyrcène, Palinice, Florice.
10			Arrivée du secours d'Argire.	Rosanire et Rosiléon.
11	Alexis et Astrée prisonniers de Polemas.		Cérémonie du clou sacré - Embûches - Mort de Climanthe.	L'gdamon (suite).
12	Alexis et Astrée en péril et délivrés.		Ligdamon, Meronte, Semire - Episodes du siège de Marcilly.	Melandre - Lypandas.
Vᵉ Partie				
1	Astrée réfléchit aux dernières paroles de Semire.		La guerre - Mort de Meronte-Plaintes de Laonice.	
2	Adamas veut faire reconnaître Céladon.		Ligdamon - Lidias. Fin du quiproquo.	
3			Combat final du siège de Marcilly.	Silviane et Andrimarte (suite et fin).
4	La reconnaissance d'Alexis est encore retardée,		Jugement de l'affaire Cyrcène - Palinice - Florice - Jeux de bergères.	Cyrcène, Palinice, Florice (suite).
5	Alexis et Astrée, leurs jeux.	On va marier Diane à Pâris.		Voyage d'Adraste.
6	Reconnaissance et fuite de Céladon.	Fuite de Silvandre.	Plusieurs amants satisfaits.	
7	Fuite d'Astrée	Fuite de Diane.		
8	Céladon rencontre Silvandre. La fontaine de Vérité d'Amour.			Genseric, Eudoxe (suite et fin).
9	Apparition de l'Amour sur la Fontaine.		Tircis et Laonice.	
10	Résurrection des quatre amants.			Olicarsis.
11	La fontaine de Vérité d'Amour.		Dorinde se croit trahie par Sigismond (ruse de Gondebaud).	
12	Apothéose - Sacrifice de Silvandre, sa reconnaissance.			

CHAPITRE II

LES HISTOIRES

Alcippe.

Alcippe, père de Céladon, avoua trop vite et un peu trop franchement son amour à la bergère Amaryllis. Il eût dû prendre plus de précautions ; la bergère qui faisait la difficile et ne voulait avoir d'amour pour personne et moins encore « pour ces esprits abaissés qui vivent comme des sauvages dans les bois », se crut outragée. Alcippe s'opiniâtra dans sa passion et consentit à abandonner la houlette pour chercher les aventures, promettant de garder secrète son affection pour que « l'honnêteté » d'Amaryllis ne fût en rien compromise. Il chante un sonnet sur les contraintes de l'honneur, un madrigal sur la froideur de sa bergère, c'est sa seule ressource. Il a au moins la consolation de se voir préféré à Alcé à qui Amaryllis est promise ; elle assure Alcippe de « sa bonne volonté » et, avant de la quitter, il grave dans l'écorce d'un arbre un sonnet sur la contrainte de son amitié. Sous l'habit de chevalier, il sauve un ami qu'Alaric retenait prisonnier dans la forteresse d'Usson [1], cherche un refuge chez les Burgondes et reste plusieurs années à la cour de l'empereur à Byzance. Mais les honneurs et le luxe ne font pas son bonheur. « Reviens au lieu de ta naissance, se dit-il, laisse là cette pourpre, et la change en tes premiers habits ; que cette lance soit changée en houlette, et cette épée en coutre pour ouvrir la terre

[1] A la suite d'une aventure qui, à en croire Tallement des Réaux, serait arrivée à Mme de Guise (cf. *Historiettes : La Princesse de Conti*).

et non pas le flanc des hommes. Là, tu trouveras chez toi le repos qu'en tant d'années tu n'as jamais pu trouver ailleurs »[1]. Il redevient donc berger, retrouve Amaryllis qui veut bien l'épouser. Alcé son rival lui en garde une haine éternelle[2].

Alcé sera le père d'Astrée et Alcippe le père de Céladon. Leur haine rendra l'amour des jeunes gens bien difficile.

Astrée et Céladon, Phillis et Lycidas.

Céladon et Astrée ont trouvé le moyen de se voir, à l'insu de leurs parents ; ils se rencontrent dans une grotte ou s'écrivent des lettres qu'ils déposent dans le tronc d'un vieux saule. Alcippe s'en aperçoit et pour changer les idées de son fils, l'envoie en Italie[3] : après trois ans d'absence, son amour n'a pas diminué, celui d'Astrée non plus, mais il doit être dissimulé mieux encore qu'auparavant. Ils se servent de Phillis, compagne d'Astrée et de Lycidas, frère de Céladon. Pour écarter tout soupçon, Astrée feindra d'aimer Lycidas, et Phillis Céladon. Ces quatre amoureux usent entre eux de la plus grande discrétion, mais leur jeu est dangereux ; la jalousie de Lycidas semble un instant compliquer la situation, c'est Alcippe qui de nouveau va faire cesser leurs entrevues. Il veut obliger Céladon à épouser une certaine Malthée, tandis qu'Alcé promet Astrée à Corèbe, riche et honnête berger. Puis, par une lettre contrefaite, Alcippe fait croire à Céladon qu'Astrée ne l'aime plus ; quand la ruse est découverte, Lycidas ramène le berger à sa bergère[4], mais leurs malheurs ne sont pas terminés. Sémire qui est

[1] M. le chanoine Reure pense qu'il faut identifier Alcippe à Pierre d'Urfé, le grand-père d'Honoré, qui, après une jeunesse mouvementée, vint chercher le repos en Forez et s'y maria. — Patru y reconnaît plutôt Jacques d'Urfé, père d'Honoré.

[2] *Astrée,* I, 2.

[3] A treize ans, d'Urfé fut envoyé à Malte par sa mère. Il s'est dépeint en Céladon, en Silvandre, mais surtout en Sireine, dans un poème dont il sera question plus loin.

[4] *Astrée,* I, 4.

jaloux de Céladon le calomnie auprès d'Astrée ; sa perfidie cause le désespoir de Céladon [1].

Astrée, persuadée que Céladon est infidèle, le chasse de sa présence : « va-t-en, déloyal, et garde-toi bien de te faire jamais voir à moi que je ne te le commande ! » C'est alors que le berger se précipite dans le Lignon. Le courant de l'eau le pousse sur la rive où trois nymphes l'aperçoivent. L'une d'elles, Galathée, devait, d'après un oracle, trouver à cet endroit et le même jour, le jeune homme qui la rendrait heureuse. Elle a tout lieu de croire qu'il s'agit de ce berger [2]. Aussi le fait-elle transporter dans le château d'Isoure, lui donne tous les soins nécessaires pour le rappeler à la vie. Il résiste sans peine à l'amour de Galathée, car malgré la cruauté d'Astrée, il ne peut lui être infidèle, même en pensée. Il s'enfuit du château, sous un déguisement [3], puis met en pratique les conseils du grand druide Adamas : il construit dans le bois où il s'est retiré, un temple de feuillage consacré à la déesse Astrée, où sont déposées les douze tables des lois d'amour [4]. Les trois nymphes et le grand druide seulement savent que Céladon est en vie. Astrée a cru voir son ombre dans le bois ; il faut construire un tombeau à cette âme errante. Enfin, Adamas a une idée ingénieuse, bizarre de la part d'un grand druide ; il va faire passer Céladon pour sa fille Alexis, que personne ne se rappelle plus parce qu'elle est depuis longtemps dans un couvent de druidesses [5]. Ce déguisement convient, paraît-il, tout à fait au berger [6]. Quand Astrée le voit [7], elle lui trouve bien quelque ressemblance avec Céladon et son cœur ne le lui cache pas ; tout naturellement cette druidesse devient son amie intime. Elles habitent la même chambre,

[1] D'après PATRU (*Eclaircissements sur l'histoire d'Astrée*, éd. 1732, 2e vol., p. 497), il faudrait voir dans le suicide de Céladon le voyage d'Honoré d'Urfé à Malte.

[2] *Astrée*. I, 1.

[3] *Astrée*, I, 12.

[4] *Ib.* II, 5, 7, 8.

[5] *Ib.* II, 10.

[6] *Ib.* III, 1.

[7] *Ib.* III, 5.

avec Diane et Phillis [1]. Cet arrangement donne lieu à des situations assez osées. Céladon-Alexis cache assez difficilement sa passion. Il faut enfin qu'il se fasse reconnaître à Astrée [2]. On comprend alors l'étonnement de la bergère, même son indignation ; elle chasse de sa vue, pour la seconde fois, Céladon, qui est résolu à mourir [3]. Elle-même se repent bientôt de sa colère trop prompte et cherche aussi la mort. Le Dieu Amour qui protège les amants fidèles rendra enfin Céladon à sa chère Astrée [4].

Diane.

Bellinde, mère de Diane, « maîtresse des vestales et druides d'Evian »[5], avait aimé Célion, mais s'était sacrifiée pour son amie Amaranthe et par obéissance à son père, avait consenti à épouser Ergaste. Célion, la mort dans l'âme, avant de quitter pour toujours Bellinde, lui donna rendez-vous à la fontaine des Sycomores. Ergaste sachant leur intention, assista, sans être vu, à leur entretien ; heureux d'avoir eu la preuve de l'honnêteté de la bergère, et attendri par leur amour sincère, il céda sa place à Célion, tout en restant leur ami [6].

Diane, avant d'aimer Silvandre, connut de grands malheurs ; Filandre [7], pour vivre plus près d'elle, avait pris les habits de sa sœur Callirée. Il était si passionné qu'il se levait la nuit pour crier au ciel ce qu'il n'osait dire à Diane. Daphnis le surprit ainsi : elle en avertit Diane qui découvrit la ruse et se montra très offensée. Le berger sut se faire pardonner et Diane promit de l'épouser. Mais un jour, voulant porter secours à Diane qu'un

[1] *Astrée*, IV, 1.
[2] *Ib.* V, 2, 4, 5.
[3] *Ib.* V, 6.
[4] *Ib.* V, 9. 12.
[5] *Ib.* I, 6, p. 300.
[6] *Ib.* I, 10.
[7] Filandre serait, d'après Patru, Anne d'Urfé (frère d'Honoré et mari de Diane de Châteaumorand). Il prend les habits de sa sœur : symbole de son impuissance. Il meurt avec le nom de mari de Diane : il n'en eut en effet que le nom.

sauvage pousuivait[1], il fut blessé et mourut peu de temps après en recevant, comme suprême faveur, le baiser tant désiré et le nom de mari de Diane [2].

Silvandre.

Silvandre est de naissance inconnue [3]. Il fut emmené par les Burgondes à l'âge de cinq ou six ans, à Genève, où le vieillard Abariel le prit en affection et l'envoya faire ses études à l'université des Massiliens. Il veut lui faire épouser sa petite-fille, mais le père, Azahyde, s'y refuse et cherche à se débarraser de Silvandre en lui tendant un piège. Il doit le hisser à une fenêtre qui donne sur le lac ; son intention est de lâcher la corde et de le laisser tomber dans l'eau. La jeune fille en avertit Silvandre qui attache à la corde un mannequin et échappe à la mort. Un oracle l'a envoyé en Forez ; c'est là qu'il doit apprendre le secret de sa naissance [4].

Silvandre et Diane.

Silvandre qu'on appelle l'Insensible, prétend qu'il sait aimer aussi bien qu'un autre. Phillis le prend au mot, et tous deux, par gageure, vont servir Diane ; l'on verra lequel des deux sait le mieux se faire aimer [5].

La gageure se termine par un jugement énigmatique [6] de Diane, mais Silvandre n'est plus en pouvoir de résister à l'amour. La perfidie de Laonice et la jalousie de Diane

[1] Le Maure hideux qui tue Filandre c'est, d'après Patru, la voix terrible de la conscience qui contraignit Anne d'Urfé à quitter Diane sa femme.

[2] *Astrée*, I, 6. — Cette histoire est beaucoup plus compliquée : Filidas s'est habillée en homme pour épouser Diane. Callirée a mis les habits de son frère Filandre. Amidor est amoureux aussi de Diane. Quelques méprises arrivent inévitablement entre ces gens déguisés.

[3] Patru identifie Silvandre à Honoré d'Urfé : Silvandre ne parle jamais de son amour pour Diane, sauf sous le prétexte d'une gageure, comme Honoré d'Urfé devait cacher son amour pour sa belle-sœur. — Silvandre, berger inconnu, n'a pas de bien, comme d'Urfé, cadet de maison.

[4] *Astrée*, I, 8. — Azahyde a été pris de remords et en a perdu la raison. Il ne guérira qu'en revoyant Silvandre. Il le revoit en effet à la fin du roman (V, 10).

[5] *Astrée*, I, 8; II, 1.

[6] *Ib.* III, 9. 10.

le font cruellement souffrir [1] et quand il apprend que le mariage est conclu entre Diane et Pâris, fils d'Adamas, il n'a plus de refuge qu'en la mort [2]. Céladon est alors dans la même situation, ainsi que Diane qui fuit Pâris, et Astrée affolée par le remords ; ils errent dans la forêt, les deux bergers d'un côté, les deux bergères d'un autre, mais ils se rendent tous les quatre à la fontaine de Vérité d'Amour [3] : l'eau de cette fontaine faisait connaître les affections sincères et dénonçait les infidélités ; mais elle a perdu sa force merveilleuse que seule la mort volontaire de deux amants fidèles pourra lui faire retrouver. C'est à ce sacrifice que courent les deux bergers et les deux bergères. Amour apparaît en personne, leur rend la vie [4], mais ordonne que Silvandre soit sacrifié par Adamas sur un bûcher [5]. Au moment suprême, le druide reconnaît en Silvandre son fils [6] et Bellinde le sien en Pâris, et tout le roman finit par une apothéose de l'amour parfait [7].

Hylas.

Hylas [8] est né en Camargue. Amoureux d'abord de Carlis, il la laisse pour Stilliane qui le repousse parce qu'elle le sait inconstant. Il veut revenir à Carlis, mais elle découvre une lettre qu'il a écrite à Stilliane et elle le paie d'un refus. Les bergères de la Provence le connaissent trop bien et se méfient de lui, aussi quitte-t-il la Camargue et s'embarque-t-il pour Lyon.

[1] *Astrée*, III, 11 ; IV, 2, 3, 5, 6.
[2] *Ib.* V, 7.
[3] *Ib.* I, 3, p. 150—153.
[4] *Astrée*, V, 9. — La fontaine de Vérité d'Amour (c'est-à-dire, d'après Patru, le mariage) était gardée par deux lions et deux licornes. Les licornes se couchèrent à côté de Diane et d'Astrée, prouvant ainsi la pureté des deux bergères: de même la pureté de Diane de Châteaumorand apparut dans la procédure, à propos de la dissolution de son mariage.
[5] *Astrée*, V, 12.
[6] D'après Patru, la reconnaissance de Silvandre, c'est le consentement des parents de d'Urfé à la dispense de ses vœux (H. d'Urfé était chevalier de l'Ordre de Malte) et à son mariage.
[7] *Astrée*, V, 12.
[8] Hylas, d'après Patru, est une pure fiction, l'ensemble des Paladins de la cour des deux derniers Henri.

Sur le bateau il s'éprend d'Aymée, jeune dame mariée, accompagnée d'une belle-mère soupçonneuse. C'est pour lui un jeu d'entrer dans les bonnes grâces de la « vieille » et d'approcher d'Aymée ; on le repousse froidement, mais il n'en marque aucun ennui : apercevant Floriante, fille d'un très honnête chevalier, il la courtise, puis l'abandonne pour Cloris, jeune veuve dont l'expression triste l'a touché ; elle lui raconte ses malheurs : il l'écoute, puis la quitte sans l'importuner davantage par ses propos galants. Arrivé à Lyon, Hylas suit Floriante et Aymée qui vont faire des vœux dans le temple de Vénus. Bien que les femmes seules y soient admises, Hylas y entre à la faveur de l'obscurité. Il est charmé par la voix de Cyrcène, lui déclare son amour, mais il doit fuir pour ne pas être découvert ; la courtoisie de Palinice le sauve d'un grand danger [1]. Hylas veut revoir Cyrcène ; il fait la connaissance de Clorian, amoureux timide de la belle, se lie d'amitié avec lui, et sous prétexte de le servir, le trahit et déclare lui-même son amour à Cyrcène [2], en se moquant de la timidité de Clorian. Dans un tournoi auquel Hylas et Clorian prennent part, une confusion fait croire à Cyrcène qu'Hylas la trompe. Cela ne coûte rien à l'Inconstant de quitter Cyrcène et d'aller à Florice qui, pour lui, laisse son amant Teombre. Par amusement, il s'intéresse à Dorinde et devient rival de Périandre [3]. Excité par cette rivalité, il emploie une ruse pour supplanter Périandre auprès de Dorinde. Tout d'abord indignée de ses procédés, elle se laisse bientôt convaincre par de douces flatteries. Mais Hylas aime encore mieux Florice ; des soupçons justifiés font connaître la perfidie de l'Inconstant, mais il est homme de ressource et il réussit à calmer la colère de Dorinde et de Florice ; les affaires se gàtant de nouveau,

[1] *Astrée*, I, 8.

[2] *Ib.* II, 3.

[3] Les clefs de l'*Astrée*, pour cette histoire, identifient Hylas au duc du Maine (?), Florice à Mme de Beaumarchais, Dorinde à Mlle Payot et Périandre au comte de Sommerive. — M. Gustave Charlier (édition des « Amours d'Alcidon », p. 326) rectifie une erreur de Patru : au lieu de duc du Maine, il faut lire duc de Mayenne.

Hylas quitte la partie : il a aperçu une belle piémontaise, Chryséide, et l'aime déjà [1].

Au cours du roman, on le voit s'éprendre d'Alexis [2], puis conclure un traité avec *Stelle* [3].

Cette bergère est bien faite pour Hylas, elle est veuve et n'a pas à compter avec la volonté de ses parents. Elle a promis à Lysis de l'épouser, puis, sans aucun prétexte, l'a quitté pour Sémire ; elle a essayé d'attirer de nouveau Lysis, mais en vain. Malgré les avertissements de Lysis, Corylas se laisse séduire par la volage ; il est bientôt trompé comme les autres [4]. C'est alors qu'Hylas et elle s'engagent par un contrat à s'aimer tant qu'il leur plaira en se réservant toute liberté de se quitter quand ils ne s'aimeront plus.

Galathée, Lindamor et Polémas.

Polémas, homme de beaucoup de mérite et de noble naissance, reçut des faveurs de la nymphe (c'est-à-dire princesse) Galathée et put se croire aimé d'elle. Lindamor, un chevalier accompli, « courtois entre les dames, brave entre les guerriers », s'éprit aussi de la nymphe qui parut le préférer à Polémas trop soupçonneux et jaloux. Apprenant, grâce à la généreuse Léonide, qu'il a été calomnié par son rival, Lindamor revient *incognito*, provoque Polémas, l'humilie en le désarmant devant Galathée. Dans cette affaire, si Polémas a manqué de courtoisie, Lindamor n'a pas obéi assez vite aux supplications de Galathée, aussi refuse-t-elle de lui pardonner; elle finit pourtant par avouer à sa compagne qu'elle aime ce chevalier généreux.

Polémas, pour se venger de la froideur de la nymphe, se sert de Climanthe, qui feint d'être druide et devin. Galathée se laisse tromper par l'imposteur qui lui promet de la rendre heureuse : elle doit rencontrer tel jour, à tel

[1] *Astrée*, II, 4.
[2] *Ib.* III, 1, 2.
[3] *Ib.* III, 9.
[4] *Ib.* I, 5.

endroit, l'homme qu'elle devra épouser. C'est Polémas qui doit s'y trouver ; le hasard veut que Polémas arrive trop tard et qu'au dit endroit, Galathée aperçoive Céladon à demi mort sur la rive du Lignon [1]. Polémas qui recherche la nymphe par ambition, pour être un jour maître du Forez, emploie tous les moyens pour l'amener à lui [2]. Il a recours enfin à la force des armes et se prépare à faire le siège de Marcilly [3]. — C'est un des événements importants du roman. — Malgré ses machines de guerre et les secours que lui envoie Gondebaud [4], Polémas ne réussit pas à prendre la petite ville qui est bien défendue par de vaillants chevaliers [5]. Il meurt lui-même, puni pour avoir voulu user de violence en amour.

Les *histoires* que nous venons de résumer forment, en quelque sorte le corps du roman. Les autres s'y rattachent plus ou moins étroitement. Pour plus de clarté, nous les grouperons suivant leur caractère dominant en *histoires sentimentales*, s'il ne s'agit que d'amour et de rivalité, en *histoires romanesques* si l'intrigue est compliquée par des artifices romanesques, en *histoires chevaleresques*, si le personnage principal est un chevalier, enfin, en *nouvelles historiques* si l'action emprunte des éléments à l'histoire, et si le personnage principal est historique. Ce groupement n'a rien d'absolu [6] ; l'élément romanesque se retrouve, par exemple, dans les histoires chevaleresques, et même dans les nouvelles historiques et l'histoire du Vme siècle apparaît un peu partout.

[1] *Astrée*, I, 9; II, 10.
[2] *Ib.* IV, 1, 11.
[3] *Ib.* IV, 8.
[4] *Ib.* V, 1 ; 2.
[5] *Ib.* IV, 11, 12 ; V, 3.
[6] Par exemple l'histoire d'Alcippe, que nous avons résumée, est aussi bien sentimentale que chevaleresque, celle d'Alcidon aussi bien sentimentale que romanesque (à cause du déguisement de Céladon). L'histoire de Diane et celle de Silvandre sont romanesques; celle de l'amour de Diane et Silvandre, uniquement sentimentale, comme celles d'Hylas et de Stelle. L'histoire de Galathée et Lindamor est chevaleresque. Cf. J. Marsan : *La pastorale dramatique en France à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle*. 1905, gr. in-8. En appendice (p. 435-439), une table sommaire de l'*Astrée* où les histoires sont groupées sous les trois rubriques suivantes : *Trame de l'œuvre — Histoires épisodiques liées aux précédentes — Histoires épisodiques indépendantes*.

HISTOIRES SENTIMENTALES

Cyrcène, Palinice et Florice.

Ces trois jeunes filles, dont il a été question dans l'histoire d'Hylas, sont de la bourgeoisie aisée de Lyon. Par un merveilleux effet de symétrie, chacune d'elle a deux frères, chacune est recherchée par un frère des deux autres, ce qui fait trois groupes de trois personnes, absolument semblables [1]. — Il s'agit de savoir comment doit s'y prendre en amour, une femme qui est aimée de deux hommes en même temps. Nous avons ainsi trois études de caractères différents, placés dans une même situation.

Tircis et Cléon.

Tircis et Cléon s'aimaient depuis leur enfance. L'extrême discrétion de Cléon l'obligea à prier Tircis de feindre d'aimer Laonice. Celle-ci s'éprit si fort de Tircis que le berger dut feindre d'aimer Cléon.

Survient la guerre ; les Huns s'approchent de Paris où se réfugie toute la population des environs ; la peste fait de nombreuses victimes. La mère de Cléon en meurt, Cléon elle-même est atteinte par la maladie. Comme les médecins ne se risquent pas à la soigner, Tircis s'en charge, et au moment où elle va mourir, il lui promet de lui rester éternellement fidèle. Il va jusqu'à déterrer son corps pour le placer à côté de celui de sa mère, selon ses dernières volontés. — Laonice espère que Tircis sera tout à elle, mais elle ne peut rien obtenir de lui, absorbé qu'il est par le souvenir de Cléon [2].

Tircis recherche la solitude pour échapper aux importunités de Laonice ; enfin, il consent à l'épouser quand il croit que l'âme même de sa chère Cléon le lui permet [3].

[1] *Astrée*, IV, 9; V, 4.

[2] Silvandre et Phillis approuvent du reste Tircis, ce qui fait naître en Laonice un désir de vengeance (I, 7). Elle causera à Silvandre bien des larmes en excitant la jalousie de Diane.

[3] *Astrée*, V, 9.

Thamyre, Célidée et Calydon.

Thamyre a élevé Calydon comme son fils. Tous deux aiment Célidée, mais Calydon n'ose avouer sa passion et en devient gravement malade. Il faut que Thamyre se sacrifie et demande à Célidée d'aimer Calydon. Elle le fait à contre-cœur, mais sa présence fréquente auprès de lui le guérit. Lorsque Thamyre veut revenir à Célidée, celle-ci se met en colère, elle prétend qu'il s'est joué d'elle [1]. Léonide qui doit juger leur différend, décide que Célidée épousera Thamyre. Calydon se meurt de tristesse ; alors pour les contenter l'un et l'autre, elle prend une résolution énergique, elle se défigure volontairement avec une bague [2]. Calydon ne l'aime plus : il ne tenait qu'à sa beauté.

HISTOIRES ROMANESQUES

Rosanire, Rosiléon et Céliodante [3].

Argire, reine des Pictes, avait deux fils : le premier, illégitime, dont Policandre était le père, fut substitué au second appelé Céliodante. D'autre part, Policandre, roi des Boiens et des Ambarres, avait deux filles, Rosanire et Céphise, la seconde adoptive. Il acheta pour distraire sa fille un esclave (c'est par hasard le vrai Céliodante, devenu prisonnier des pirates) qui s'éprit de la princesse et se distingua par son intelligence et son courage ; pour avoir tué un lion qui s'apprêtait à dévorer Policandre, il reçut le nom de Rosiléon ; il sauva une seconde fois le roi au siège d'Avaric et devint grand Capitaine. — Policandre était en guerre avec Céliodante (son propre fils,

[1] *Astrée*, II, 1

[2] *Ib.* II, 11. — Comme cette action courageuse mérite une récompense, on trouvera un « remède sympathique » pour guérir les cicatrices de Célidée et lui rendre sa beauté (V, 5).

D'après la Clef de l'*Astrée*, Célidée défigurée par une pointe de diamant serait M[me] la Princesse (Charlotte Marg. de Montmorency) défigurée par la petite vérole. — Cf. aussi Tallemant : *Madame la Princesse*.

[3] M. J. Marsan (*ouvrage cité*) qualifie cette histoire de *roman héroïque*. Elle est aussi bien romanesque que chevalaresque, mais pourtant l'élément romanesque presque mélodramatique domine. Cf. la comparaison que fait M. Ed Droz de cette histoire avec *Don Sanche*, de Corneille (*Corneille et l'Astrée*. Revue d'hist. litt. 1921, p. 167—169).

dont il ignorait l'existence). Un traité de paix va obliger Rosanire à épouser Céliodante (qui est donc son demi-frère). Rosiléon est occupé à poursuivre des conquêtes au profit de Policandre ; il revient en toute hâte réclamer pour lui Rosanire. Des envieux l'écartent du trône, en lui rappelant son ancienne condition d'esclave. De douleur il perd la raison. Par bonheur, le traité de paix a délivré un certain Vérance, à qui Argire avait confié autrefois Rosiléon ; il prouve que Céliodante est fils de Policandre. La reine Argire confirme sa déclaration. Céliodante épouse alors Céphise, et Rosiléon, à qui on rend la raison dar des procédés magiques, obtient la main de Rosanire. Policandre, qui est veuf, épouse Argire devenue veuve aussi [1].

Silvanire.

Silvanire et Aglante se sont aimés depuis leur enfance. Leur amour a résisté à la jalousie et aux calomnies ; la jeune fille a même refusé l'époux que son père a voulu lui imposer. Tirinte s'éprend de Silvanire et son ami Alciron promet de la lui conquérir. Il y réussit, mais par des procédés dangereux : un miroir à puissance léthargique fait évanouir Silvanire. Elle a eu le temps d'obtenir de son père, en mourant, qu'elle soit unie à Aglante. On la croit morte, on l'ensevelit. C'est alors qu'Alciron se rend au tombeau et réveille la jeune fille ; elle crie, Aglante survient, la fourberie est découverte. Mais quand Aglante veut épouser Silvanire, le père retire sa parole et s'oppose au mariage. Tous s'en rapportent au jugement d'un druide qui donne satisfaction aux deux amoureux [2].

HISTOIRES DE CHEVALERIE

Ligdamon.

Repoussé par Silvie, Ligdamon s'est engagé dans l'armée de Mérovée ; il est fait prisonnier et emmené à Rouen

[1] *Astrée*, IV, 10, 11.
[2] *Astrée*, IV, 3.

où on le prend pour un certain Lidias, condamné à mort pour avoir tué son rival. On va le juger comme criminel et déserteur et on le fait combattre contre des lions, dans l'amphithéâtre. Il en tue deux et obtient sa grâce parce qu'une dame (celle pour qui Lidias avait tué son rival) implore les juges. Mais s'il est sauvé du danger de mort, il se voit forcé à épouser Amérine à qui il doit son salut. Devant l'autel d'Hymen, les deux époux, selon la coutume, boivent à la même coupe ; Ligdamon, qui préfère la mort plutôt que d'être infidèle à Silvie, a fait mêler du poison au breuvage nuptial. Ils meurent tous deux [1].

En réalité, Ligdamon n'est pas mort, ni Amérine un mire leur a rendu la vie. Amérine croit toujours que Ligdamon est Lidias et l'accable de reproches. Pour la convaincre, le chevalier la conduit en Forez. Dans leur voyage, à la suite d'une méprise (causée encore par la ressemblance de Ligdamon et de Lidias), ils sont arrêtés, jetés en prison, et Ligdamon réussit à s'évader en changeant ses habits contre ceux d'Amérine ; il arrive en Forez [2].

La suite de cette histoire ne peut se comprendre si l'on ne connaît pas celle de Lidias.

Lidias.

Ce chevalier, nous le savons, était poursuivi comme homicide. Il s'était réfugié à Londres ; lors de l'invasion des Francs en Neustrie, pensant pouvoir rentrer dans son pays, il débarque à Calais ; mais on le reconnaît et le gouverneur de la ville, Lypandas, l'arrête. Son sort sera décidé par les armes, mais comme Lypandas ne veut pas se battre contre un assassin, Lidias doit se faire remplacer par quelqu'un de sa famille. — C'est alors que Mélandre, qui s'était éprise fortement de Lidias à Londres, s'habille en chevalier (le Chevalier Triste) et se présente

[1] Le chevalier Guyemanz a été chargé d'apporter à la nymphe le dernier baiser du malheureux Ligdamon, c'est lui qui raconte cette histoire. Silvie reste froide et indifférente. (I, 11.)

[2] *Astrée*, IV, 11.

pour le combat ; elle est victorieuse et délivre ainsi Lidias, puis s'en va sans s'être fait reconnaître. — On la retrouve dans l'armée des Francs. — Lypandas n'a pas tenu sa promesse, il garde Lidias en prison ; Mélandre obtient un congé pour sauver une seconde fois son amant, qui pourtant l'a oubliée. Elle consent à ètre mise en prison à sa place, et Lidias qui apprend enfin l'histoire de Mélandre, fait en sorte qu'une expédition soit dirigée contre Calais, et Mélandre est délivrée. Ils s'enfuient [1].

A partir de ce moment, l'histoire de Lidias et celle de Ligdamon s'enchevêtrent de la manière la plus fantaisiste. Silvie prend Lidias pour Ligdamon et devient jalouse ; Mélandre, lors de l'attaque de Marcilly, sauve Ligdamon qu'elle prend pour Lidias ; Lypandas qui s'est épris de sa prisonnière Mélandre, a failli tuer Ligdamon, etc..... Enfin, Mélandre cède Amérine à Lidias et épouse Lypandas [2]. Ligdamon sera satisfait plus tard en recevant la main de Silvie.

Damon et Madonthe.

Madonthe est la fille d'un noble d'Aquitaine. Son père mourut aux côtés de Théodoric, roi des Visigoths, aux Champs Catalauniques. Son tuteur Léontidas veut lui faire épouser un neveu qu'elle n'aime pas, elle n'aime que Damon. On la fait surveiller par une confidente, Lériane, qui devient amoureuse du chevalier. Comme celui-ci la repousse, elle emploie tous les moyens possibles pour se venger. Elle fait venir Thersandre, conseille à Madonthe de lui être agréable pour exciter la jalousie de Damon. Les deux chevaliers se battent en duel, Damon est mortellement blessé. Lériane pousse la méchanceté jusqu'à calomnier Madonthe de la pire manière. Sans qu'elle sache pourquoi, Madonthe est condamnée pour une faute grave au supplice du feu ; mais auparavant, un combat singulier doit prouver si elle est coupable ou non. Un

[1] *Astrée,* I, 12.
[2] *Ib.* IV, 12 ; V, 2.

chevalier inconnu, le chevalier au Tigre (qui n'est autre que Damon) arrive assez tôt pour la défendre. La trahison de Lériane est découverte, c'est elle qui périra sur le bûcher [1].

Damon n'était donc pas mort de ses blessures ; croyant à l'infidélité de Madonthe, il avait voulu se noyer ; mais sauvé par des pêcheurs et soigné par un druide compatissant, il s'est mis à voyager à travers le monde avec son écuyer Halladin, cherchant le Forez où doivent finir ses tourments. Il a rencontré sur sa route bien des amants désolés et a repris courage en voyant qu'il y en avait de plus malheureux que lui. Il arrive en Forez où il est attaqué par Polémas et d'autres soldats ; il est seul pour leur résister, mais un des lions qui gardent la fontaine de Vérité d'Amour accourt pour le protéger en mettant en fuite ses ennemis. Il est reçu au château de Marcilly par Galathée [2]. Une autre fois, attaqué par six chevaliers, et se trouvant en très mauvaise posture, il est aidé d'un jeune berger qui se fait tuer en le défendant. C'est Thersandre, son ancien rival. — Enfin Madonthe reconnaît en ce chevalier au Tigre son amant Damon qu'elle n'a jamais cessé d'aimer [3].

NOUVELLES HISTORIQUES

Chryséide, Arimant et Gondebaud.

Chryséide est promise contre son gré à Clorange ; le mariage est conclu, elle ne peut plus y échapper. Pour rester fidèle à Arimant qu'elle aime avec passion, elle préfère mourir, et s'ouvre les veines ; mais sa confidente Clorine la sauve. On l'envoie chez Rithimer, gouverneur de la Gaule Cisalpine. Arimant, à qui on a annoncé la mort de Chryséide, en devient malade, puis il obtient de son père d'aller dans la province de Rithimer, son ennemi ;

[1] *Astrée*, II, 6.
[2] *Ib.* III, 1, 6.
[3] *Ib.* III, 12

son intention est de tuer Clorange et de se tuer lui-même après. Apprenant par hasard que Chryséide n'est pas morte, il se déguise en marchand pour arriver jusqu'à elle. Rencontrant son rival, il le provoque et le tue. Chryséide et Clorine sortent de la ville, déguisées en hommes et rejoignent Arimant ; celui-ci est rappelé par son père ; elles l'accompagnent en se faisant passer pour ses amis intimes. Chryséide, sous le nom de Cléomire, emploie toute sa finesse pour faire consentir le père à lui donner Arimant. Elle prétend que cette Chryséide, dont elle lui parle, habite dans une ville des Caturges ; elle s'y rend avec Arimant. Mais Gondebaud arrive, qui s'empare de la place, emmène les femmes prisonnières, et Chryséide avec elles ; Arimant a lutté avec rage, mais il a été blessé et laissé pour mort [1]. Gondebaud conduit ses prisonnières à Lyon (c'est là qu'Hylas voit Chryséide, s'éprend d'elle subitement et apprend son histoire).

Arimant n'est pas mort, mais il est retenu prisonnier chez un chevalier qui compte sur une rançon. Bellaris, serviteur dévoué d'Arimant, part à la recherche de Chryséide, la découvre, la délivre même avec Clorine. Il fait évader ensuite son maître en prenant sa place, puis s'échappe à son tour, et tous les quatre se retrouvent après bien des péripéties. Leurs peines ne sont pourtant pas finies. Le roi Gondebaud qui commençait à aimer Chryséide, la fait rechercher avec le plus grand soin. Il la rencontre par hasard en chassant dans une forêt ; ayant l'intention de l'épouser, il va avec elle célébrer un sacrifice au tombeau des Deux Amants. Chryséide a saisi un couteau ; elle jure qu'elle se tuera si le roi l'épouse. Elle est inviolable, tant qu'elle touche le tombeau sacré. Arimant survient qui se livre au roi comme coupable de l'évasion de Chryséide. Bellaris, pour sauver son maître, plaide si bien qu'il touche la pitié du roi et obtient pour Arimant et Chryséide le bonheur qu'ils ont tant désiré [2].

[1] *Astrée,* III, 7.
[2] *Ib.* III, 8.

Dorinde.

Dorinde fut recherchée pour sa naissance et sa beauté par plusieurs chevaliers, mais elle n'eut pas de chance : Périandre, qui semblait le plus fidèle, la quitta quand elle eut le visage marqué de la petite vérole ; Mérindor fut évincé par Bellimarte que recommandait Gondebaud et dont les présents éblouirent le père de la jeune fille. Elle fut donc promise à Bellimarte ; au dernier moment, on apprend qu'il est déjà marié [1]. Dorinde est appelée à la cour du roi Gondebaud, comme dame d'honneur de la princesse Clotilde. Le roi l'aime, le lui montre par toute sorte de stratagèmes ; il se sert de son serviteur Ardilan (qui recherche les faveurs de Darinée, suivante de Dorinde) pour lui faire connaître sa passion. Mais Dorinde aime le prince Sigismond. Le roi, quand il sait que son fils est son rival, entre dans une terrible colère et ne se calme que pour prendre des mesures sévères contre les deux jeunes gens. La seule ressource pour eux c'est la fuite. Dorinde attend Sigismond au lieu du rendez-vous. Il ne vient pas, elle maudit l'infidèle et se dirige toute seule, par des chemins inconnus d'elle, vers le Forez. Elle échappe à des soldats qui ont été envoyés à ses trousses, puis arrive dans le Forez, grâce à la bienveillance d'un vieillard, qui lui a donné l'hospitalité et lui a indiqué la route à suivre [2]. (Sigismond n'a pu rejoindre Dorinde ; le roi averti de son projet avait fait fermer les portes de la ville. Godomar frère de Sigismond est parti avec quelques soldats pour protéger Dorinde et arrive assez tôt pour empêcher que les envoyés de Gondebaud ne lui fassent violence. Bellimarte se fait tuer pour elle. Périandre et Mérindor qui ont accompagné Godomar, lui jurent fidélité [3]). Gondebaud retient Sigismond prisonnier et menace le Forez d'une guerre terrible si Dorinde ne lui est pas rendue. En effet, il envoie à Polémas une armée pour l'attaque

[1] *Astrée*, IV, 4.
[2] *Ib.* IV, 7.
[3] *Ib.* IV, 4, 8

de Marcilly. Sigismond, d'autre part, s'est échappé de sa prison et a rejoint Lindamor. Beaucoup de soldats de Gondebaud passent à l'armée de Sigismond [1]. Lorsque la guerre est terminée, Sigismond fait porter à son père une lettre très respectueuse qui calme son courroux. La princesse Clotilde, par sa bonté, réconcilie complètement le roi avec Sigismond qui peut épouser Dorinde [2].

Childéric, Silviane et Andrimarte.

Silviane et Andrimarte s'aiment depuis leur enfance. Andrimarte devenu chevalier, s'est distingué dans l'armée de Mérovée et le roi les a unis ; mais le prince Childéric désire aussi Silviane. Mérovée, qui connaît le caractère léger de son fils, essaie en vain de le corriger. Après sa mort, Childéric, qui est tout puissant, veut se venger d'Andrimarte ; il trouve un prétexte pour l'éloigner de sa femme, et pense que Silviane va lui appartenir. Elle, qui soupçonne le dessein du jeune roi, se cache chez une amie, se coupe les cheveux et se déguise en homme, puis sort de la ville juste au moment où le roi vient fouiller la maison pour la chercher. — Childéric n'est pas aimé de son peuple à cause de ses vices; on l'assiège dans son palais. Clidaman (frère de Galathée) resté fidèle à son roi se fait tuer pour lui. Childéric est destitué, on proclame Gillon roi à sa place [3]. — Silviane a pu rejoindre Andrimarte après bien des difficultés [4].

Daphnide, Alcidon et Euric [5].

Alcidon est au service d'Euric, roi des Visigoths. Il combat à ses côtés en Provence, mais son esprit est occupé par l'amour de Daphnide. Il a obtenu un congé

[1] *Astrée*, IV, 9; V, 2.
[2] *Ib.* V, 5.
[3] *Ib*, III, 12.
[4] *Ib.* V, 3.
[5] D'après PATRU, Euric serait Henri IV, Daphnide Gabrielle d'Estrée et Alcidon le duc de Bellegarde (cf. les notes de M. G. CHARLIER à la fin de son édition des *Amours d'Alcidon*, Collection des « Chef-d'œuvre méconnus », 1920, p. 321—328).

pour l'aller voir. Euric qui ne dédaigne pas les aventures galantes désire connaître aussi cette belle Daphnide ; il la voit et en tombe amoureux. Comme elle est plus ambitieuse que fidèle à Alcidon, elle veut plaire au roi, qui la fait venir à la cour [1]. Elle y rencontre une certaine Clarinte [2], dont le roi est amoureux et qui peut un jour être assez puissante pour éloigner de la cour Alcidon et Daphnide. Il faut agir avec diplomatie ; Daphnide conseille à Alcidon de feindre d'aimer Clarinte ; ce n'est pas chose facile, parce qu'elle est recherchée par deux autres chevaliers, Alcyre et Amintor [3]. Clarinte, pour rendre le roi jaloux, feint d'aimer Alcidon, mais Euric au lieu de revenir à Clarinte, se laisse ensorceler par Adelonde, vraie magicienne, qu'il quitte bientôt pour Daphnide, laquelle délaisse Alcidon pour une raison quelconque. Le roi promet de l'épouser, mais il meurt, au grand désespoir de Daphnide dont l'ambition allait être satisfaite. Elle trouve pourtant, après cela, le moyen de reprocher à Alcidon son manque d'amour. Un oracle les a envoyés en Forez où le druide Adamas les met d'accord et les unit [4].

Ursace et Eudoxe.

Eudoxe [5] doit épouser l'empereur Valentinian [6], par raison d'état ; elle aime Ursace, et Valentinian s'est épris d'une jeune Isidore qu'il a donnée en mariage à Maxime pour qu'elle reste près de lui. Il outrage son honneur ; Maxime le fait assassiner, prend sa place et veut forcer Eudoxe à l'épouser ; elle, au contraire, se venge en le faisant tuer à son tour. Ursace est sûr alors qu'Eudoxe va devenir sa femme, mais il arrive à la princesse les pires malheurs. Elle est emmenée prisonnière en Afrique par

[1] *Astrée*, III, 3.
[2] Louise-Marguerite de Lorraine, princesse de Conti (cf. G. CHARLIER, *ouvr. cité*, p. 324).
[3] Alcyre, d'après PATRU, serait le comte de Sommerive et Amintor le duc du Maine.
[4] *Astrée*, III, 4.
[5] Eudoxie. *Ib.*, II, 11.
[6] Valentinien III.

Genséric. Ursace essaie de la défendre, mais se fait blesser inutilement ; de désespoir, il tente de se suicider, son ami Olymbre l'en empêche ; ils vont tous deux à Marseille demander à un tribunal spécial l'autorisation de mourir de leur propre volonté. — C'est là qu'on prédit à Ursace qu'il retrouvera Eudoxe et qu'il sera un jour lui-même empereur [1]. — Eudoxe est à Carthage avec ses deux filles, Genséric veut lui faire violence, elle lui résiste, puis tombe gravement malade. On appelle un savant mire, Olicarsis, qui s'apitoie sur le triste sort d'Eudoxe et veut bien lui donner le poison qu'elle désire pour se tuer. Leur complicité est découverte ; Eudoxe qui craint la fureur de Genséric met le feu au palais ; le fils de Genséric, Thrasimond, qui aime la jeune Eudoxe, sauve la mère et les deux filles. Juste à ce moment Ursace et Olymbre, qui arrivent de Marseille, et qui ont été pris par des pirates, puis délivrés dans une tempête, débarquent à Carthage. Ils obtiennent qu'Eudoxe soit libre ; Ursace peut enfin l'épouser, et Thrasimond et Olymbre reçoivent chacun la main d'une des jeunes princesses [2].

Nous pouvons ajouter à ces « histoires » trois autres, dont deux ne sont que de simples discussions sur un cas d'amour et la troisième une succession de tableaux.

Doris et Palémon.

Doris reproche à Palémon de s'être conduit en tyran envers elle, l'empêchant de voir personne, lui-même n'étant pas d'une assiduité exemplaire. Palémon soutient que sa jalousie était preuve d'amour. Adraste, autre amoureux de Doris, se plaint d'avoir été mis à l'écart. Léonide donne raison à Palémon, et Adraste de désespoir perd la raison [3].

[1] *Astrée,* II, 12.
[2] *Ib.* V, 8.
[3] *Ib.* II, 9; V, 5.

Delphire et Dorisée.

Delphire fut aimée de Thomantes et de Filinte ; le premier croyait être le préféré, mais il s'est trompé. De même Dorisée fut recherchée par Asphale et Androgène. Ils plaident leur cause : Thomantes et Asphale n'ont pas su se faire aimer, parce qu'ils ignorent les lois d'amour, et les bergères leur ont préféré, sans cependant le laisser paraître, les deux autres qui ont observé tous les devoirs de véritables amants [1].

Damon et Fortune (série de fresques).

Amour décide Damon, l'insensible, à aimer la bergère Fortune. La magicienne Mandrague en est jalouse, elle fait croire à Damon que Fortune le trompe ; le berger se tue. Fortune croyait qu'il lui était infidèle, mais la mort de Damon la détrompe, elle en meurt de douleur. Mandrague se sent coupable de ces malheurs, et maudit son art de magicienne [2].

Toutes ces *histoires* forment une série de cas d'amour. Il s'agit uniquement de l'amour avant le mariage, c'est-à-dire de la recherche d'une jeune fille par un jeune homme. L'adultère en est complètement exclu, de même que le simple amour conjugal. On assiste aux premiers balbu-

[1] *Astrée*, IV, 6.

[2] *Astrée*, I, 11. — L'édition de Borstel (1625-1626) contient tous les livres de la IVe partie, mais disposés différemment (il y en a qui forment une Vme partie et d'autres qui se trouvent au commencement d'une VIme partie). Et pourtant, parmi ces *histoires*, il en est une qui ne figure par dans l'édition de Baro et qui est donnée comme œuvre d'H. d'Urfé : l'auteur nous transporte à Palmyre et en Perse, nous renseigne sur toute la descendance de Zénobie jusqu'à un certain Zénobias qui épousa Parysatis. Zénobias part pour une affaire importante à la cour du roi de Perse ; il sauve en route un chevalier qu'il provoque ensuite en duel ; enfin il veut revoir sa femme : on lui apprend qu'elle a disparu lors d'un tremblement de terre qui détruisit le palais.

Quoi qu'en pense M. Welti (cf. *Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur*, t. V, p. 107-119), nous ne pouvons pas croire que cette histoire, si elle est d'H. d'Urfé, ait été destinée au roman d'*Astrée* : Que viendraient faire Palmyre et la Perse dans un roman où il ne s'agit que des derniers empereurs d'Occident et des peuples barbares établis en Gaule ? — D'autre part, le style est souvent de fort mauvais goût, et l'intérêt psychologique presque nul : raisons suffisantes pour que nous nous refusions à l'attribuer à d'Urfé.

Les livres 3, 4, 5, 6 de la VIme partie sont signés M. D. G. (probablement de Gomberville) ; ils prétendent terminer le roman : on y apprend l'histoire de Sémire, la défense héroïque de Marcilly investi par les soldats de Polemas, etc.

Dans les quinze dernières pages seulement, on revient à Céladon et à Astrée : Alexis est reconnue par Galathée qui en avertit Astrée. Céladon subit pour la seconde fois la colère de sa maîtresse et s'enfuit.

tiements de l'amour ingénu chez des enfants, on le voit naître et se développer, prendre conscience de lui-même, devenir passion, se fortifier par la constance et la résistance opiniâtre, ou dépérir par la lassitude ou l'indifférence.

L'amoureux se déclare ouvertement ou bien n'ose pas découvrir ses sentiments, par timidité ou par respect de l'honneur de celle qu'il aime ; alors il languit jusqu'à ce qu'on découvre la cause de son mal, ou se fait aider par un ami, une confidente ou un serviteur dévoué.

La femme aimée, suivant son caractère, ou bien consent à aimer celui qui soupire pour elle et le lui avoue ; alors les convenances l'obligent à cacher cette affection, soit par pudeur, soit par obéissance ; elle ordonne à son « serviteur » de feindre d'aimer ailleurs — ou bien, ce qui est plus fréquent, elle se montre offensée de tant d'outrecuidance, et l'amant doit réparer ses torts en faisant valoir ses mérites et en prouvant sa sincérité par un « service » irréprochable.

Il se présente presque toujours des rivaux ; alors naissent les soupçons, la jalousie, les désespoirs ; des méprises, des ruses compliquent encore la situation des amoureux et augmentent leurs tourments ; ce qui leur cause le plus de difficultés, c'est bien souvent la coquetterie, l'ambition ou l'indifférence de leur « maîtresse ».

Enfin des obstacles de toutes sortes retardent le bonheur des amants ; l'opposition des parents, la guerre, la puissance d'un roi, des événements imprévus qui séparent les jeunes gens, et qui leur donnent l'occasion de prouver jusqu'où va leur dévouement, leur courage, leur fidélité, leur constance, en un mot leur amour. Les déguisements, les ressemblances parfaites qui prêtent à confusion, les morts qui ressuscitent, les sauvetages miraculeux, les naissances inconnues, les reconnaissances, — tout l'attirail nécessaire aux histoires romanesques et aux romans de chevalerie, — compliquent des situations déjà difficiles, mais rendent ces *cas d'amour* plus attrayants

au lecteur. Celui-ci, d'ailleurs, peut se laisser émouvoir en toute sécurité : dans les dénouements retardés à plaisir, la vertu est toujours récompensée, et les amants fidèles obtiennent le bonheur qu'ils ont bien mérité. Et, conformément à la morale la plus élémentaire, les méchants sont punis : Lériane, la femme perfide, est brûlée, Polémas est tué, Gondebaud est forcé de céder à son fils, Childéric est dépossédé de sa couronne. Semire meurt en se faisant pardonner sa faute, Laonice est punie par l'amour lui-même. On tient compte pourtant de l'intention, et celui qui fait le mal sans le vouloir, s'il reconnaît son erreur, obtient son pardon ; il y a des fautes qui peuvent se racheter par un sacrifice ; les « jugements de Dieu » ne se trompent jamais et sauvent l'innocence. Dans les rivalités en amour, l'amant préféré est toujours celui qui a le plus de mérites. Les jeunes filles savent résister à leurs parents quand ils veulent leur imposer un mari qu'elles n'aiment pas, et le druide Cloridamanthe les approuve : « Les enfants, dit-il, ne naissent point esclaves, mais libres, car autrement ce serait honte que d'être pères s'ils n'engendraient que des esclaves....... ; le mariage sur toutes les actions qui sont libres doit obtenir le premier lieu, et ne peut jamais être contracté sans le consentement des deux parties qui se lient d'un si saint et sacré lien [1] ». Pourtant Rosanire se soumet à la volonté de son père : « je n'en puis faire autre jugement, dit-elle à Rosiléon, sinon me taire, souffrir et dire, c'est mon père [2] ». Ce cas est une exception et d'ailleurs Rosanire épousera celui qu'elle aime.

L'obéissance du sujet à son prince est presque absolue et « il faut que les choses auxquelles il lui peut désobéir soient entièrement ou contre l'honneur ou contre le grand Tautates. »

Toute la morale du roman est conforme à la raison et à la justice. La déesse Astrée y règne comme à l'âge d'or.

[1] *Astrée*, IV, 3, p. 245
[2] *Ib.* IV, 4, p. 296.

Si l'on compare entre elles les *histoires* de l'*Astrée*, on remarque qu'elles peuvent toutes être ramenées à ce problème bien simple : une femme est aimée de deux hommes, lequel préfèrera-t-elle ? La solution dépend presque uniquement du caractère des personnages ; les aventures ont moins d'intérêt par elles-mêmes que par les sentiments qu'elles développent et mènent à leur extrême limite : l'*Astrée* est avant tout un roman psychologique.

CHAPITRE III

Les personnages de l'Astrée

D'Urfé a donné à tous ses personnages (et ils sont nombreux), une physionomie différente et intéressante ; il a réussi surtout les figures de jeunes filles et saisi la complexité du caractère féminin, léger, changeant, insaisissable parfois. Les amoureux, dans l'*Astrée*, savent « quel Protée est l'esprit d'une femme »[1] et d'Urfé le définit ainsi : « le naturel d'une femme, et même qui est jeune, c'est de vouloir tout et ne vouloir rien, je veux dire que sa volonté se laisse emporter à tous les objets qui lui semblent bons, beaux ou nouveaux, mais sans s'obliger à pas un solidement. »[2] Aucune définition ne conviendrait plus exactement à cette galerie de portraits de jeunes filles, dont chacune a sa physionomie particulière, mais qui ont toutes la variété et la souplesse du caractère féminin.

Astrée se dépeint elle-même dans une lettre à Céladon : « Je suis soupçonneuse, je suis jalouse, je suis difficile à gagner et facile à perdre, et puis aisée à offenser et très malaisée à rapaiser : le moindre doute est pour moi une assurance ; il faut que mes volontés soient des destinées, mes opinions des raisons, et mes commandements des lois inviolables. »[3].

Elle avertit Céladon qu'on ne pourra jamais changer son naturel ; elle rompra plutôt que de plier.

[1] *Astrée*, II, 1, p. 170.
[2] *Ib.* IV, 1. p. 39.
[3] *Ib.* I, 3, p. 116.

Sa beauté et ses mérites peuvent lui donner le droit d'être à ce point impérieuse et fière ; pourtant, cette dureté, cette intransigeance, cette raideur de caractère ne sont pas l'effet de la nature. Astrée y est obligée par souci de l'honneur et de la bienséance ; heureusement, sa volonté est souvent impuissante à couvrir ses vrais sentiments : elle est femme, elle est faible. Quand elle se croit soupçonnée d'avoir causé le suicide de Céladon, elle n'ose avouer la vérité et n'hésite pas à mentir. Aux reproches de Lycidas elle reste muette et n'attend que le moment d'être seule pour laisser couler ses larmes. Alors elle relit des lettres du berger, se rappelle « l'extrémité de son affection et l'honnêteté de sa recherche », son obéissance et sa fidélité. Oui, elle est cause de sa mort. Elle connaît alors la douleur du remords. Elle ne peut souffrir qu'on parle de Céladon en sa présence, elle évite même d'y penser ; mais combien de fois malgré elle, de tristes souvenirs lui reviennent avec le sentiment plus cruel de sa culpabilité.

Elle est attirée vers Alexis par un sentiment instinctif de vive sympathie ; elle lui a reconnu une certaine ressemblance avec Céladon, mais écarte vite ce doute de son esprit et répond avec joie aux protestations d'amitié de sa compagne. Que se passe-t-il dans son for intérieur ? Des sentiments vagues, l'idée imprécise que Céladon n'est pas mort, des soupçons qui effleurent sa pensée sur l'identité d'Alexis. Elle préfère rester dans cette incertitude qui n'est d'ailleurs pas sans charmes. Toutes les fois qu'Alexis cherche à amener la conversation sur Céladon, pour savoir ce qu'il a à espérer, Astrée trouve le moyen d'éviter un sujet si délicat et si douloureux pour elle. C'est bien de l'amour qu'elle ressent pour sa compagne, un amour qui a le goût du fruit défendu et qu'elle savoure avec volupté sans que sa pudeur, si sensible d'ailleurs, en soit touchée. Lorsque Léonide lui découvre la réalité, elle bannit Céladon de sa présence : sa colère se comprend, mais aussi son prompt remords et sa volonté de mourir.

Phillis est la plus gracieuse, la plus gaie des bergères du Lignon ; elle n'a ni la fierté de Diane, ni la raideur d'Astrée, et pourtant elle est leur amie intime ; elle les fait rire par ses réparties rapides et spirituelles et met un peu de vie dans leurs entretiens et leurs divertissements. Son « serviteur » est Lycidas, le frère de Céladon. Elle a su dans les premiers temps de sa recherche user d'un peu de froideur, comme il sied à une jeune fille bien élevée, et le malheureux berger en a souffert. « Nous y sommes presque obligées, dit-elle à Céladon, puisque les bergers de ce temps, pour la plupart, se plaisent beaucoup plus de faire croire à chacun qu'ils ont plusieurs bonnes fortunes, que presque de les avoir vraiment, ayant opinion que la gloire d'un berger s'augmente par la diminution de notre honneur. »[1] C'est une simple mesure de prudence qui n'ôte rien à sa bonne humeur. Elle a défendu à Lycidas de lui reparler de son amour, mais c'est un piège qu'elle lui tend pour l'éprouver. Lui, trop fidèle pour lui désobéir, se plaint en secret ; elle s'en explique à Céladon :

« Voilà une connaissance de son peu d'amitié ; y a-t-il quelque commandement assez fort pour arrêter une violente affection ? pensez-vous que s'il eût désobéi à mes commandements, je ne l'eusse pas tenu pour m'aimer davantage ? ».

Elle s'amuse de l'air docte et sérieux de Silvandre, le taquine parce qu'il n'aime aucune bergère, prétend qu'il en est incapable. Elle joue le rôle de berger amoureux, pour le plaisir d'être son rival. Elle sait plaider, elle contrefait même à l'occasion le juge avec beaucoup de sérieux. Cette gaîté n'est pas de la frivolité : Phillis a bon cœur. Elle a pardonné à Lycidas une légère infidélité, elle comprend que sa jalousie est « excès, non défaut d'amour » ; si elle est empressée à porter à Silvandre un ordre sévère de Diane offensée,

[1] *Astrée*, I, 4, p. 197.

elle l'est encore plus lorsqu'elle vient prouver à son amie l'innocence du berger et la forcer à reconnaître son erreur ; « toute réjouie s'en venait crier : victoire, victoire, la voilà, continua-t-elle, montrant Diane, la voilà cette colère, la voilà cette dépitée, qui avoue qu'elle a eu tort de tout ce qu'elle a dit, et de tout ce qu'elle a fait.... » Elle entre en courant dans la chambre d'Astrée.

« Ah ! paresseuse, dit alors la gracieuse Phillis, ah grosse paresseuse, vous voilà encore aussi avant dans le lit que nous vous y avons laissée ! » [1]. C'est elle que Diane envoie à Silvandre pour réparer ses torts envers lui, mais sans lui avouer qu'elle a fait erreur ; la chose est délicate, mais pour Phillis c'est un jeu : elle est diplomate, fine et bien faite pour de tels messages.

Diane est aussi belle qu'Astrée, mais surtout elle passe pour la plus vertueuse des bergères du Forez : Céladon l'apprend à Silvie qui ne la connaît pas encore : « en vérité, outre ce qui se voit à l'œil, elle a tant de beautés en l'esprit, qu'il n'y a rien à redire ni à désirer. Plusieurs fois nous avons été trois ou quatre bergers ensemble à la considérer, sans savoir quelle perfection lui souhaiter qu'elle n'eût. Car encore qu'elle n'aime rien d'Amour, si aime-telle toute vertu d'une si sincère volonté, qu'elle oblige plus de cette sorte que les autres par leurs violentes affections » [2]. Elle se promène, toujours noble et grave, entre Astrée et Phillis ; elle excelle à juger les procès d'amour ; c'est presque une déesse. « Ma sœur, lui dit Astrée, vos mérites surpassent de tant tous les autres qu'ils ne vous rendent point sujette pour être aimée à la loi commune» [3]. Elle a eu déjà un chagrin d'amour, et cela explique cette expression sérieuse et austère. Il convient d'user envers elle de toute la discrétion possible, de prendre soin, avant toute chose, de sa réputation et de son honneur. Elle suit

[1] *Astrée*, IV, 5, p. 430, 431.
[2] *Ib.* I, 10, p. 573.
[3] *Ib.* II, 3, p. 151.

sans peine une discussion sur une question de métaphysique, elle y prend part mais non pas toujours sans quelque pédanterie.

Silvandre a accepté par gageure de la servir : « Et quoi, répliqua Phillis, vous pensez donc être digne de servir celle de qui les mérites outrepassent toutes choses mortelles? — Les plus grands dieux, ajouta le berger, sont servis par des hommes et se plaisent de leur voir rendre ce devoir et cette reconnaissance ». [1]. L'amour, entendu ainsi, ne peut être que d'essence supérieure, une véritable adoration : Diane s'aperçoit bientôt que la passion de Silvandre n'est plus feinte mais bien véritable et que Silvandre et le modèle des amants : « ... il se soumet je ne sais comment, dit-elle, et me donne une si absolue puissance sur sa volonté qu'il ne dit jamais parole qu'il ne craigne de m'offenser ; outre cela, c'est une discrétion toujours continuée que toute sa vie et ne voyez rien en lui de trop ni de trop peu [2]. » Mais que Silvandre ne se hasarde pas à *déclarer* son amour à Diane ; elle l'en ferait repentir toute sa vie : « je proteste que jamais je ne lui permettrai de me voir, ou s'il me voit de m'en parler, ou s'il m'en parle et qu'il m'aime, je le traiterai de sorte que s'il vit je croirai qu'il ne m'aimera plus... Je l'aimerai sans doute, et en l'aimant et vivant de cette sorte avec lui, je punirai l'offense que j'aurai faite de l'aimer. » On sent en elle une lutte continuelle entre la raison soucieuse de sa réputation et la nature qui la pousse à l'amour. Sa contrainte vient en partie de ce que Silvandre est de naissance inconnue et qu'elle est promise à Pâris qui lui est indifférent. « En elle seule, la passion cesse d'être passion et prend le personnage de la raison [3]. » Elle a rarement des actes spontanés et pourtant elle ressent autant qu'une autre tous les effets de l'amour, la jalousie, la vengeance, les remords, la colère ; elle est susceptible

[1] *Astrée*, II, 3, p. 183.
[2] *Ib.* II, 6, p. 484.
[3] *Ib.* IV, 5, p. 353.

et jamais on n'a vu pudeur si farouche. Elle a fait souffrir injustement le pauvre Silvandre, et son devoir serait de lui pardonner en avouant son erreur. Mais non, elle envoie Phillis qui invente un mensonge et rassure le berger sans qu'il en coûte à l'honneur, c'est-à-dire à l'amour-propre de Diane.

Galathée est une princesse qui a conscience de sa dignité; elle sait se faire obéir des nymphes, ses compagnes, mais ni sa beauté, ni ses mérites ne suffiraient seuls à lui valoir ce respect. Elle est autoritaire, d'une intelligence moyenne, Elle a peu de volonté. Superficielle, elle se laisse guider par ses caprices et son orgueil, et ne sait pas trouver en elle-même le bonheur qu'elle cherche et qui n'est peut-être qu'un plaisir facile. Superstitieuse, elle croit les prédictions d'un faux druide, et se figure qu'elle ne sera heureuse qu'en se faisant aimer de Céladon ; peu importent les convenances et son honneur ; après tout, se persuade-t-elle, un berger peut bien être un honnête homme. Il faut que Léonide et Silvie la servent dans sa résolution, elle les soupçonne même d'être ses rivales, parce qu'elle ne peut rien obtenir de Céladon. Elle en veut à cette Astrée dont l'esprit du berger est sans cesse occupé ; elle est jalouse et redouble de coquetterie, elle insiste, mais en vain : Céladon lui résiste et lui échappe. Elle n'a pas hésité à oublier pour lui les chevaliers Lindamor et Polémas qui l'ont servie avec discrétion et courtoisie. Polémas est un ambitieux qui espère épouser la nymphe pour devenir un jour maître du Forez ; il emploiera, s'il le faut, la ruse et la violence. Lindamor a souffert en silence, et comme il va partir pour s'engager dans l'armée de Mérovée, la nymphe en ressent quelque peine. « Je la vis tout attendrie, raconte Léonide, mais ce ne fut pas aussi petite preuve de son humeur altière, puisque pour ne m'en donner connaissance, et ne pouvant commander à son visage, qui était devenu pâle, elle se lia de sorte la

langue, qu'elle ne dit jamais parole qui la pût accuser d'avoir fléchi [1]. »

Elle se laisse persuader sans peine que Lindamor s'est vanté d'être aimé d'elle ; au lieu de s'en assurer, elle est toute disposée à croire le premier venu plutôt que Léonide sa compagne fidèle. Elle ne veut plus rien savoir de Lindamor, mais son indifférence est encore de la fierté ; au fond elle voudrait avoir de ses nouvelles et use des détours les plus fins pour en apprendre, sans avoir l'air de s'y intéresser. Elle ne cache pas sa pensée, lorsqu'elle soupçonne qu'un malheur est arrivé au chevalier : « Dites-moi la vérité, où est Lindamor ? » Léonide lui fait croire qu'il est mort. « Ah Léonide, vous me dites des choses pour me mettre en peine, avouez le vrai, il n'est point mort. » Dans sa surprise, elle s'est trahie ; alors elle essaie de dissimuler sa douleur par un sentiment de pitié : « En vérité, je plains le pauvre, et vous jure que sa mort me touche plus vivement que je ne l'eusse cru. ». Puis l'orgueil reprend le dessus : « S'est-il au moins souvenu de Galathée en mourant ? » Mais la douleur est trop forte pour être contrainte plus longtemps, elle commande à Léonide de la laisser seule, les larmes lui gonflent déjà les paupières.

Très jeune encore, « toutefois pleine de beaucoup de jugement pour raccommoder toutes choses », adroite et spirituelle, courtoise et spontanée, d'une conversation agréable, mais insensible à l'amour, telle est *Silvie*. Sa beauté est foudroyante. Elle a causé la mort d'un chevalier qui, l'ayant vue une fois, n'a pas pu résister à ses charmes et s'est laissé mourir de langueur sans avouer son mal. Ligdamon, dès l'âge de quatorze ou quinze ans, sentit grandir son amour pour elle ; ce fut bientôt une passion violente, mais l'indifférence de la jeune nymphe changea « sa joie et sa gaillardise en une tristesse et une pesante mélancolie » qui le conduisirent bien près de la

[1] *Astrée*, I, 9, p. 508.

mort. Silvie n'en peut rien, c'est la faute de sa beauté et de « ses perfections ». Elle feint de vouloir du bien à Ligdamon pour le sauver, mais elle avoue franchement : « Je ne vous aime point, je ne vous hais point aussi, contentez-vous que, de tous ceux qui me pratiquent, vous êtes celui qui me déplaît le moins. » Même la grandeur du prince Clidaman, frère de Galathée, « n'émut jamais une seule étincelle de bonne volonté en Silvie [1]. »

Pourtant, quand on vient lui annoncer que Ligdamon a préféré mourir plutôt que de lui être infidèle, elle laisse éclater subitement sa douleur et ses regrets. « Cette nymphe qui n'avait jamais aimé Ligdamon en vie, à cette heure qu'elle oit raconter sa mort, en montre un si grand ressentiment, que la personne la plus passionnée d'amour n'en aurait point davantage [2] ». Céladon pense que ce n'est pas de l'amour mais de la pitié. Il se peut bien que la pitié ait fait naître l'amour en ce cœur jusque là insensible.

Amour se vengera de sa cruauté : elle aura toujours à la mémoire le souvenir de Ligdamon. « Les repentirs qui l'iront talonnant en ses pensées seront les exécuteurs de la justice d'amour » [3]. En effet, elle se promet de ne cesser « d'aimer le souvenir de Ligdamon, de chérir son amitié et d'honorer ses vertus ».

C'est à la cour de Torrismond, roi des Visigoths, que *Daphnide,* dame de la haute noblesse, connut Alcidon. Ils se virent pour la première fois dans un bal, mais n'osèrent se parler : Alcidon était timide et Daphnide s'appliquait surtout à « étaler aux yeux de chacun les beautés que plusieurs en *la* flattant *lui* disaient être en *elle* ». Enfin Alcidon entreprend de servir Daphnide ; il est un amant soumis, elle, une maîtresse coquette et autoritaire.

[1] *Astrée,* I, 3, p. 138.
[2] *Ib.* I, 11, p. 638.
[3] *Ib.* I, 11, p. 639.

Alcidon part à la guerre ; il tarde à écrire à sa maîtresse, qui s'en montre offensée : « Vous pouvez juger, mon père, dit-elle à Adamas, si un jeune courage comme le mien, je veux dire glorieux à outrance pour la bonne opinion que j'avais de moi-même, avait ressenti ce long silence que je ne saurais de quel nom appeler, ne me pouvant figurer que ce pût être mépris, me semblant que je valais trop pour être méprisée » [1]. Elle a le ton impérieux et ne veux pas qu'on lui résiste ; Alcidon se soumet docilement à ses ordres, il est timide mais sincèrement épris ; une imprudence, pardonnable à un amant heureux, est la cause de ses malheurs : il parle de Daphnide au roi Euric, son maître, qui désire la voir et se laisse séduire par ses charmes. Daphnide alors ne pense plus qu'à retenir la faveur du roi et tout son jeu va consister à supplanter ses rivales en ménageant pourtant l'amour d'Alcidon. Le pauvre chevalier n'est plus qu'un instrument, dont elle dispose à son gré pour exciter la jalousie d'Euric et le détacher de ses favorites ; vraie tactique où son ambition, son désir de briller et d'être en vue, la servent plus que sa raison. Elle fait bon marché de l'amour d'Alcidon ; elle sait même en profiter, et pour être sûre de pouvoir se justifier, quand ce sera nécessaire, elle ordonne à son serviteur de feindre d'aimer Clarinte, pour lui reprocher plus tard de l'avoir aimée et l'accuser d'infidélité ; ce prétexte lui suffit lorsqu'elle accepte d'épouser Euric.

Daphnide a tous les caractères de la femme ambitieuse : elle est coquette et fait valoir sa beauté, orgueilleuse et autoritaire, intrigante aussi ; les plus sincères affections ne sont pour elle que les instruments de son orgueil, elle trafique avec les sentiments. Elle a juste assez d'intelligence pour prévoir ce qui peut nuire à ses desseins, elle n'a de volonté que pour se crisper à une idée fixe ; sa principale force, c'est cet instinct qui la pousse à sauver son amour-propre en danger.

[1] *Astrée*, III, 3, p. 138

Chryséide est une Piémontaise. Elle fut aimée d'Arimant et souffrit au commencement sa recherche, par amour-propre ; il lui semblait que, de voir languir ce jeune homme devant ses yeux, c'était un hommage qu'on rendait à sa beauté. Puis, remarquant tout le soin qu'il mettait à la servir, « sa bonne naissance, ses mérites, sa générosité, et la discrétion dont il usait », elle lui montra de la bonne volonté et enfin, ne doutant plus qu'il ne fût sincère, elle l'aima. Jusqu'alors elle ne se souciait pas que chacun reconnût l'affection qu'elle lui portait, elle en était flattée. Mais aussitôt qu'elle l'aima vraiment, « elle était offensée de la moindre connaissance qu'il lui en donnait ». Elle lui recommandait sur toute chose la plus grande discrétion et le plus grand secret.

Ainsi se développa cet amour honnête ; rien n'y manqua, ni l'échelle de soie, ni les sérénades, ni l'onguent avec lequel on endormit la nourrice, tout se fit à l'italienne, mais d'une manière très innocente.

Puis arrive la séparation, cet amour galant devient passionné et héroïque. Chryséide s'ouvre les veines plutôt que d'épouser Clorange, à qui ses parents l'ont promise ; Arimant en meurt presque de désespoir. — Ils se retrouvent, s'enfuient, rien n'existe pour eux que leur amour. Ils sont séparés de nouveau, lorsque Gondebaud emmène Chryséide prisonnière à Lyon, et qu'il veut la forcer à l'épouser. Daphnide, à sa place, ne se serait même pas fait prier, mais elle préfère encore la mort pour n'être pas infidèle à Arimant.

La même fidélité, le même héroïsme, se retrouvent en *Silviane*. Rien ne peut lui faire oublier son amour pour Andrimarte ; elle résiste à l'ambition d'être recherchée par le prince Childéric, qu'elle sait vicieux et mal intentionné ; elle surmonte les plus grandes difficultés et les plus grands dangers pour échapper à la fureur passionnée de ce prince devenu roi et tout puissant.

Dorinde fut élevée « en tous les honnêtes exercices qui sont propres aux filles de sa qualité, comme à danser, à chanter et à jouer de divers instruments ». Puis elle connut l'amour et ce ne fut pas pour son bonheur. Des trois chevaliers qui la courtisèrent tout d'abord, aucun ne fut sincère, l'un même la trompa indignement. Elle répondit froidement aux avances de Gondebaud, parce qu'elle aimait le prince Sigismond. Une méprise lui fit croire que lui aussi ne valait pas mieux que les autres. Après ces expériences, elle est bien avertie de la perfidie des hommes : « Si nous avons un courage grand et relevé, dit-elle, ils mettent les genoux, voire le ventre en terre, nous honorent, nous révèrent, et nous adorent, ils sont nos esclaves, ils ne veulent vivre que pour nous obéir, et ne voudraient pas changer leur servitude à l'Empire de l'Univers. S'ils rencontrent une âme plus abaissée et qui veuille vivre plus doucement, quels services ne lui rendent-ils point ? en quoi ne se transforment-ils point ?... mais pourquoi toutes ces peines et tous ces artifices, pour plaire enfin à celles qu'ils veulent gagner, et après les pouvoir tromper ou plutôt les faire mourir de regret et d'ennui de leurs perfidies et de leurs trahisons [1] ?... »

Hylas lui plaît, parce qu'elle est en tous cas sûre qu'il est sincère ; elle finira pourtant par reconnaître que Sigismond lui a toujours été fidèle.

Stelle, la coquette, la volage, n'a pas assez de beauté pour avoir le nom de belle, mais ses afféteries sont capables de séduire bien des bergers. Elle ne devait convenir qu'à Hylas, l'Inconstant ; mais tandis qu'Hylas charme par son esprit, elle attire les yeux par ses mignardises ; ce qui plaît en lui est presque inconvenant en elle, il faut à une femme plus de retenue, plus de modestie, surtout s'il lui manque et l'esprit et la beauté.

[1] *Astrée*, IV, 4, p. 256.

D'autres personnages ne font qu'apparaître dans le cours des histoires, mais leur allure est originale, et leur caractère bien marqué ; ce sont de jolies esquisses : les amours passagères d'Hylas, tout d'abord, *Stilliane*, altière et très fine, *Aymée*, mariée à un vieux jaloux et qui répond froidement aux avances de l'Inconstant : « C'est pour vous faire entendre, lui dit-elle, que la passion ne me transporte point, mais que la raison seule me fait parler ainsi » [1] ; *la folâtre Floriante*, peu discrète, et dont l'humeur gaillarde passe les bornes de la bienséance, *Cloris*, modeste, le visage plein de mélancolie. *Cyrcène*, qui aime à plaisanter et se plaît à faire perdre patience à son « serviteur » Alcandre. *Palinice*, autoritaire et cruelle, qui s'amuse à faire souffrir Sileine ; la *glorieuse Florice*, soucieuse de sa réputation et qui dédaigne la vie des bergers, préférant les tournois des chevaliers. Dans l'histoire de Daphnide apparaît sa sœur *Délie*, pétillante d'esprit et de grâce, qui rit de la timidité d'Alcidon. Et à côté de Madonthe, *Lériane*, la perfide.

Parmi les hommes, très peu sortent du type conventionnel de l'amant soumis et fidèle. Il y a quelques figures attachantes : *Bélisard* [2], qui vient au secours du pauvre Alcandre désemparé et obtient pour lui une promesse de Cyrcène, grâce au charme de sa conversation, à son habileté et à son dévouement, et *Bellaris* [3], serviteur intelligent, capable de tous les sacrifices pour que son maître Arimant retrouve sa bien-aimée Chryséide. Un type ridicule : *Téombre*, le vieux beau, qui « avait presque passé son automne avec une si bonne opinion de lui-même, qu'il pensait que toutes les dames mourussent d'amour pour lui », « plus propre pour le remède d'amour, dit Hylas, que pour enseigner l'art d'aimer. »

[1] *Astrée*, I, 8, p. 458.
[2] *Ib.* IV, 9. cf. St. Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, t. III, chap. 40.
[3] *Astrée*, III, 8.

Quant à *Tircis*, l'amoureux ermite, modèle de fidélité héroïque, et à *Clorian* le timide qui, n'osant avouer sa passion à Cyrcène, monte au haut d'une tour pour la crier au ciel, ils sont des amants parfaits comme Céladon et Silvandre et peuvent être dépeints par les mêmes traits. Leur ressemblance vient de ce qu'en aimant, ils ont perdu leur personnalité et leur volonté pour appartenir tout entiers à leurs maîtresses.

Ils font docilement ce qu'elles leur commandent ; généralement, ils présument trop de leurs mérites, et en déclarant trop tôt leur passion, ils offensent celles qu'ils aiment. Ils sont toujours dans la crainte de leur déplaire, et comme ils n'osent pas leur exprimer ce qui gonfle leur cœur, ils n'ont que la ressource de se plaindre, de soupirer, de crier leur passion dans la solitude, ou de la confier à un ami. Ils se complaisent dans leur douleur, comme dans une douce béatitude. Ecoutez Céladon ; Astrée l'a chassé de sa présence et il se persuade à lui-même : « la volonté d'Astrée étant de te combler d'infortunes..... console-toi donc en ta perte et remercie le ciel qui te rend si conforme à la volonté de ta bergère ».

Au besoin, ils peuvent être appelés à faire preuve de courage, mais à l'ordinaire, ils se bornent à un rôle passif.

Silvandre a ceci d'intéressant qu'il n'est pas de prime abord amoureux ; on peut suivre le développement de l'amour dans ce cœur vierge. Jusqu'alors la philosophie lui a suffi ; il a haussé son esprit à des conceptions idéalistes, et son naturel généreux se complaît dans un optimisme conscient. Mais Amour se venge de son égoïsme et lui fait connaître les réalités pratiques : le sacrifice de soi-même et la soumission absolue à la personne aimée, ainsi que toutes les peines de cœur, les soupirs, les larmes, le désespoir.

A tous ces amants transis, s'oppose l'Inconstant Hylas.

Hylas vient de la Camargue ; si on ne le savait pas, on le devinerait sans peine ; il est galant, courtois, aimable auprès des dames, surtout beau parleur. Il se contente de vivre librement, à son aise, de jouir de tout ce qui lui est agréable, d'instinct, sans se contraindre à suivre une règle. Dans l'*Astrée*, il est l'Inconstant, et comme toutes les bergères le connaissent bien, aucune n'est tentée de se laisser tromper par ses flatteries, mais toutes s'amusent à l'entendre raconter ses aventures d'amour, « ses bonnes fortunes », ou discuter avec Silvandre, le philosophe savant et sévère. S'il n'était pas là, on ne rirait pas souvent dans l'*Astrée*. Naturellement, il ne se fait pas prier pour parler, et qui voudrait l'en blâmer ? il le fait avec tant d'esprit et de grâce, il y a tant de vie et de variété dans ses aventures galantes ! Il connaît tous les secrets de l'art d'aimer, toutes les ruses et les stratagèmes pour s'approcher de la personne qu'il aime. « Il faut, dit-il, que celui qui veut faire ce métier ose, entreprenne, demande et supplie, qu'il importune, qu'il presse, qu'il prenne, qu'il surprenne, voire qu'il ravisse » [1]. Il faut savoir plaire, c'est-à-dire « être joyeux, plaisant, avoir toujours à faire quelque bon conte, et surtout n'être jamais muet devant une dame » [2]. Quand il va faire visite à Chryséide, il met tous ses soins à sa toilette, frise ses cheveux, arrange sa fraise, serre tant ses jarretières que le jarret lui fait mal ; il trouve ses cheveux trop dorés et les charge de poudre de Chypre : il sait « qu'il faut bien prendre garde de ne donner point une mauvaise impression aux femmes la première fois qu'elles nous voient » [3]. Il n'est pas de ces amants qu'on voit toujours languir, soupirer ou désespérer. « Quelle folie est celle-là de vouloir perdre son temps et son repos pour une marchandise si peu rare qu'une fille ! » [4]. On a beau lui reprocher son inconstance, il en rit et se moque des amoureux transis. Il n'est jamais à

[1] *Astrée*, II, p. 203.
[2] *Ib.* I, 8.
[3] *Ib.* III, 7, p. 598.
[4] *Ib.* III, 9, p. 801.

court d'arguments pour répondre à Silvandre dont l'air grave et inspiré ne l'intimide pas ; il fait rire la troupe ; mais aussi il lui arrive de s'emporter : « Quel plaisir peuvent avoir ces mornes et pensifs amants qui vont continuellement serrés en eux-mêmes, se rongeant l'esprit et le cœur, avec cette chimère de constance? Ah, mes amis, dites-moi quelle bête est-ce que cette inconstance, qui a-t-elle dévoré ? ou bien quelle maladie cause-t-elle et qui est-ce qui en est mort, ou quel frère ou père a jamais eu l'occasion d'en porter le deuil ? C'est une imagination ou plutôt une invention de quelque fine amante, qui se voyant devenue laide ou prête à être changée pour une plus belle qu'elle n'était pas, mit en avant cette opinion, et la fit croire pour quelque chose de très mauvais....... »[1].

Car, il le dit ailleurs, « ce qui donne le prix aux femmes, ce n'est que la seule beauté » ; il aime une femme parce qu'elle est belle, mais la quitte dès qu'il en trouve une plus belle. Diane, par exemple, a trop d'esprit pour lui : « je serais au comble des mes contentements, dit-il, si celle que j'aimerais admirait tout ce que je ferais et tout ce que je dirais... »[2]. On ne peut nier qu'Hylas ne soit franc. Cette franchise plaît aux bergères les plus fières, et Dorinde elle-même reconnaît sans peine, elle qui considère tous les hommes comme trompeurs, « qu'avec le don d'inconstance, il n'a pas celui de mensonge ».

Hylas a déjà quelques-uns des traits de Don Juan, mais en somme, il lui ressemble peu : son inconstance n'est pas un vice, il aime par amusement, jamais il n'est passionné ; il joue avec les cœurs, très adroitement, pour voir ce qu'il en arrivera, jamais par méchanceté ; il lui arrive même d'être sensible à la pitié et s'il fait couler des larmes, ce sont des larmes de dépit et de colère, jamais de deuil. Il n'est ni cynique ni criminel, s'il est athée c'est par esprit de contradiction, et s'il aime contredire, c'est beaucoup par vanité, par bravade,

[1] *Astrée*, II, 9, p. 694
[2] *Ib.* III, p. 433.

surtout pour le plaisir de parler, de soutenir un paradoxe; au demeurant parfait honnête homme, sinon parfait amant. Il représente, dans l'*Astrée*, l'esprit gaulois dépouillé de tout caractère grossier. Il descend de Gauvain [1], l'ami des dames, ou de Galaor, plutôt qu'il n'annonce Don Juan.

Malgré la différence des tempéraments, il y a entre les hommes d'une part et les femmes d'autre part de l'*Astrée*, des traits communs qui permettent de caractériser la psychologie de cette société.

Les femmes sont capricieuses, orgueilleuses, coquettes, ambitieuses, rusées ou trompeuses ; elles sont belles, ont l'air hautain et le ton impérieux, et se comportent comme de vraies souveraines envers leurs *serviteurs*. Elles sont susceptibles, leur pudeur est chatouilleuse, mais leur gloire dont elles sont si jalouses n'est en somme qu'un piédestal, sur lequel elles se haussent pour lancer aux hommes qui les recherchent, des regards fiers, des sourires moqueurs et des commandements irrévocables. Elles savent que « la souveraine prudence en amour est de tenir son affection cachée, ou pour le moins de n'en faire jamais rien paraître inutilement » [2], et pour cela elles sont tenues de rester froides et raides ; mais en réalité, elles ne demanderaient pas mieux que d'exprimer leur tendresse, leur pitié, leur affection sincère : il y a, heureusement, des cas où la surprise est trop vive, où leur douleur n'a pas le temps d'être dissimulée, où la volonté est incapable de contenir les sentiments spontanés et les mouvements instinctifs. Madonthe ne peut cacher ses larmes, lorsqu'elle apprend la mort de Damon. Silvie, qui a toujours été rébarbative à l'amour, ressent une véritable peine à la nouvelle de la mort de Ligdamon ; Diane, Galathée, Astrée et toutes les autres, prouvent de même qu'elles n'ont pas des cœurs de marbre. Mais elles ont assez de

[1] Cf. Gaston Paris. *Histoire littéraire de la France*, t. XXX. « Les romans en vers du cycle de la Table Ronde ».
[2] *Astrée*, I, 1, p. 54.

maîtrise de soi-même : elles attendent d'être seules pour donner libre cours à leur affliction. L'amour et ce qu'elles appellent leur devoir sont continuellement en conflit ; avant Corneille, d'Urfé a su tirer parti de cette source d'intérêt dramatique. « Il n'y a rien, dit-il, qui touche plus vivement qu'opposer l'honneur à l'amour, car toutes les raisons d'amour demeurent vaincues et l'amour, toutefois, demeure toujours en la volonté le plus fort »[1]. Si beaucoup de bergères et de dames ont les sentiments de Chimène, elles n'ont pourtant pas des raisons d'honneur aussi fortes qu'elle pour vaincre leur passion, car leur devoir n'est qu'un sentiment de pudeur mêlé d'orgueil.

Ecoutez telle bergère, telle dame, telle princesse : toutes mettent en avant, comme un bouclier, leur honneur, et s'offensent d'être aimées ; la plupart pensent comme Madonthe : « quoique je l'aimasse et que ce fût d'une volonté résolue, si est-ce que l'honneur qui doit toujours tenir le premier lieu dans nos âmes, me fit croire que ces paroles m'offensaient..... »[2]. Elles crient au scandale, à l'offense, mais en réalité elles sont toutes sensibles à l'amour, plus ou moins, selon leur tempérament, même Diane, la plus fière de toutes.

Les hommes, au contraire, excepté Hylas, sont des amants soumis, qui ont fait abandon de leur liberté pour servir une maîtresse et s'efforcent de réaliser l'idéal du parfait amant, selon la théorie de l'amour platonique.

Comme ils sont hors de la réalité, il convient, pour les comprendre, d'examiner la philosophie dont ils sont les symboles vivants.

[1] *Astrée*, I, 3, p. 123.
[2] *Ib.* II, 6, p. 365.

CHAPITRE IV

La théorie de l'amour platonique

Pour mettre en pratique la théorie de l'amour platonique, d'Urfé a été obligé de créer pour ses personnages un milieu artificiel, affranchi des contingences de la vie, qui permît à l'amour de se développer en toute liberté.

Les personnages de l'*Astrée*, en effet, ignorent les soucis matériels : ces bergers et ces bergères, sont-ils riches ou pauvres, de quoi vivent-ils ? ils ne s'occupent jamais de leurs troupeaux ? Ne nous embarrassons pas de ces questions ; admettons que pour eux la nature se fait douce et facile, qu'il ne pleut jamais, ce qui n'empêche pas les rivières d'être toujours fraîches et les gazons toujours verts. En Forez, le printemps aimable dure toute l'année. Dans le calme de la campagne, on se promène par les sentiers, le long des ruisseaux ; on s'arrête quand on veut à l'ombre des bocages, pour entendre des étrangers raconter leur histoire, ou pour juger des procès d'amour. Astrée et Alexis se font des caresses toutes la journée, s'appellent *maîtresse* et *serviteur*, échangent leurs robes ; elles ne s'ennuient pas de ces enfantillages.

Il arrive qu'Alexis pense au commandement qu'elle a reçu d'Astrée, et qu'Astrée songe à Céladon. Diane essaie de cacher les sentiments qu'elle commence à éprouver pour Silvandre. Phillis, qui est plus vive et qui a l'esprit plus libre, s'amuse de la passion de Silvandre et de la jalousie de Lycidas.

C'est bien l'amour qui les préoccupe tous, et qui, à lui seul, remplit toute leur vie.

En outre, ils sont de condition aisée, ont de l'instruction, parlent correctement, s'intéressent aux questions de philosophie, en un mot, ce sont des gens du monde,

qui se sont donné pour tâche de mettre en pratique la théorie de l'amour platonique.

Mais la réalisation de cet idéal est impossible sans une autre convention, plus importante et moins admissible, la perfection de la femme [1].

« J'avoue, dit Silvandre, et je l'avoue avec vérité, que les femmes ont véritablement plus de mérites que les hommes... elles nous surpassent tant en perfection, que c'est en quelque sorte leur faire tort que de les mettre en un même rang que les hommes..... c'est d'elles que toutes les plus belles pensées que les hommes ont, prennent leur naissance..... c'est vers elles qu'elles courent et en elles qu'elles se terminent. Et qui doutera qu'elles ne soient le vrai moyen pour parvenir à ces pures pensées [2] et que Dieu ne nous les ait proposées en terre que pour nous attirer par elles au ciel, où nos druides disent être notre éternel contentement? » [3].

Celui qui veut aimer cet être parfait doit s'élever jusqu'à lui par ses propres mérites. Il doit « servir » celle qu'il a choisie pour objet de son amour ; son choix, du reste, n'est pas une fantaisie, il est prévu par le destin ; les âmes qui sympathisent sur cette terre ont déjà été « aimantées » dans le ciel, nous apprend Silvandre. Le « service » du parfait amant exige un sacrifice complet de sa personnalité, son idéal doit être de s'oublier pour que ses pensées se confondent avec celles de sa maîtresse. « Aimer c'est mourir en soi pour revivre en autrui.... c'est une volonté de se transformer, s'il se peut, entièrement en la chose aimée » [4]. Céladon le sait bien et trouve ce sacrifice tout naturel. « Je nie, dit-il, que l'amant soit homme, puisque dès l'heure qu'il commence à devenir tel, il se dépouille tellement de toute volonté et de tout jugement qu'il ne veut, ni ne juge plus que comme veut

[1] Cf. Joachim MERLANT. *De Montaigne à Vauvenargues*. 1914. VI. « L'âme dans l'Astrée ».
[2] Les *Idées* de Platon.
[3] *Astrée*, III, 9, p. 878.
[4] *Ib.* I. 8, p. 432.

et juge celle à qui son affection l'a donné »[1]. Ses devoirs sont consignés dans les douze tables des lois d'amour, « que, sous peine d'encourir sa disgrâce, il commande à tout amant d'observer » : il faut que son amour soit extrême, qu'on l'adore comme un dieu, que l'amant aime sa maîtresse plus que lui-même, qu'il n'ait que le seul désir de la rendre heureuse, de protéger sa réputation, de venger le moindre blâme qui l'atteint, d'obliger tout le monde à l'estimer parfaite, que lui-même souffre, pleure et se taise, pour l'honneur de l'aimer, qu'il y ait union intime entre leurs âmes, enfin que l'amour soit immortel[2]. Tel est le code de l'amour parfait.

L'homme seul est astreint à ce règlement, lui seul a besoin d'acquérir de la vertu, la femme étant naturellement parfaite. Mais d'Urfé entend bien qu'il faut user de modération, même envers la vertu ; le désir d'être aimable, c'est-à-dire la courtoisie, « doit adoucir, en quelque sorte, l'âpreté de la pure vertu »[3].

Des nombreuses discussions entre bergers et bergères, sur l'amour, on peut retenir ceci : l'amour est un désir de la beauté ; dès que le désir est satisfait, lorsque l'amant a reçu les extrêmes faveurs de sa maîtresse, après leur mariage, l'amour change de caractère, c'est de l'amitié. La beauté donne naissance à l'amour, la sympathie le fait vivre, il entre par les yeux et se glisse dans l'âme, puis « il s'augmente par la connaissance de la perfection aimée »[4]. Il a cette puissance d'ajouter de la perfection à nos âmes[5]. L'amant doit avoir un physique agréable, de l'esprit, de la courtoisie, de la discrétion, il faut qu'il soit prudent, modeste, patient, qu'il cherche uniquement à plaire à la personne aimée, à la servir. Ses volontés se changent en désirs, ses désirs en passions. Sa maîtresse consent à avoir pour lui de la bonne volonté, elle lui

[1] *Astrée*, II, p. 509.
[2] *Ib.* II, 5, p. 326-329.
[3] *Epîtres morales*, liv. II, p. 237. — On pourrait trouver, dans les *Epîtres morales* d'H. d'Urfé, bien des sentences à rapprocher de l'*Astrée*. La théorie de l'amour platonique exige de celui qui veut la mettre en pratique, la vertu stoïcienne telle que d'Urfé l'a définie dans ses *Epîtres morales*.
[4] *Astrée*, II, p. 17.
[5] *Ib.* II, p. 21.

accorde un sourire, un mot aimable, un témoignage quelconque de sympathie qui ne la compromet pas. Ces petites faveurs donnent de l'espoir à l'amant fidèle, l'aident à persévérer dans cette longue recherche, jusqu'au jour heureux où il aura sa récompense, lorsque sa maîtresse changera sa bonne volonté en amour. Souvent, il n'est pas encore au terme de ses peines, cette affection, réciproque devant, pour une raison ou pour une autre, être tenue secrète. Le « serviteur » doit alors, sur l'ordre de sa maîtresse, feindre d'aimer ailleurs, vrai supplice pour un homme passionnément épris ; il exécute l'ordre avec joie pourtant. Cette feinte est toujours un jeu dangereux qui fait naître bien des craintes et des soupçons, et qui est fertile en complications d'intrigues ; c'est une source inépuisable de situations psychologiques imprévues.

L'amour, ainsi conçu, comme un sacrifice de soi-même, pour atteindre à un idéal de beauté, opère chez les hommes une vraie régénération, en les sortant de leur égoïsme et en leur découvrant tout un monde supérieur où ils entrevoient le bonheur éternel. L'objet de leur amour auquel ils se donnent tout entiers, est une divinité qu'ils adorent, à qui ils vouent un culte. Céladon, dans sa retraite, a construit un temple de feuillage et fait, sur un autel, des sacrifices à la déesse Astrée ; il n'y a pas d'équivoque possible, cette Déesse Astrée n'est pas la déesse de la justice, mais bien sa belle bergère ; comment expliquerait-on autrement, la présence près de l'autel, des douze tables des lois d'amour ?

Céladon, comme un ermite, s'est réfugié dans une grotte où il s'est fait un lit de mousse. Il se nourrit de racines et d'herbes : « Tout son plaisir était en ses imaginations, avec lesquelles il passait les jours et les nuits ». Il se plaît dans l'extase et dans l'adoration, il jeûne et prie, son âme est constamment unie à celle de sa déesse ; ce n'est pas autre chose que du mysticisme. Il ne faut pas oublier que d'Urfé fut contemporain de St-François de Sales[1].

[1] M. STROWSKY, dans son étude sur Saint François de Sales, a rapproché cet idéal d'amour de la dévotion catholique ; M. le chanoine REURE n'est pas d'ac-

Mysticisme à bon marché, pensera-t-on, enfantillage ou conception gratuite de l'esprit ? Car, qu'y a-t-il de vraiment humain dans ces faux bergers et ces chevaliers de convention, dans la pratique de l'amour platonique poussée à ce point ?

Qu'on ne s'y trompe pas : les « histoires », le cadre artificiel, ce qui paraît au premier abord invraisemblable et contre nature est animé par un souffle d'idéalisme et de lyrisme qui parcourt le roman d'un bout à l'autre et le remplit d'une vie intense. Il y a, sans doute, de la sincérité dans ce besoin qu'éprouvent les personnages à regarder plus haut que la réalité, quittes à se nourrir d'illusions, d'approcher de la perfection morale, de la vraie et pure beauté. Dans cette fièvre de sacrifice, dans cette volonté de souffrir qui est presque une volupté, il y a autre chose que des mots et des théories, un accent de vérité et le cri d'une âme qui, par la vertu, aspire au bonheur suprême.

On ne saura jamais tout ce que l'auteur a mis de lui-même dans les personnages qu'il a créés, mais il est certain, et les *clefs* n'en sont pas le seul témoignage, qu'il s'est dépeint en Céladon, en Silvandre, ailleurs encore, en Hylas même. Il a pris soin de se dissimuler derrière son œuvre et d'imprimer à ses propres sentiments et à ses observations un caractère général et humain, au sens le plus large du mot ; cette réserve de l'auteur et cette façon de concevoir l'étude de l'homme sont deux traits importants de l'esprit classique.

cord avec lui sur ce point. — Saint François et d'Urfé se sont connus, cela est certain, mais nous ne savons quelle influence a pu avoir le grand directeur d'âmes sur le romancier. Il semble bien que d'Urfé ait été un catholique fervent. — La source du mysticisme de Saint François, c'est l'idée qu'il faut aller à Dieu par le pur amour, que Dieu est la beauté parfaite et l'amour parfait. — L'amant parfait et le dévot sincère ont les mêmes aspirations : que l'objet de leur amour soit Dieu ou la femme divinisée, il est toujours une perfection, ce que la pensée peut concevoir de plus élevé, il exige le même sacrifice de soi-même et opère la même transformation dans les âmes qu'il purifie, et prépare au bonheur suprême.

DEUXIÈME PARTIE

LES ORIGINES DE L'ASTRÉE

DEUXIÈME PARTIE

LES ORIGINES DE L'ASTRÉE

Introduction.

*Chapitre I*er. — LES SOURCES ESPAGNOLES DE L'ASTRÉE :

La *Diana* de Montemayor. — Les « suites » de la *Diana.* — Le *Sireine* d'H. d'Urfé.

Chapitre II. — LES SOURCES ITALIENNES DE L'ASTRÉE :

Le genre pastoral : L'*Aminta* du Tasse. — L'*Arcadie* de Sannazar.

Chapitre III. — L'ASTRÉE DANS LA TRADITION FRANÇAISE :

Le courant chevaleresque : la traduction de l'*Amadis de Gaule* ; l'idéal du chevalier au moyen-âge et au XVIme siècle. — L'idéal de « l'honnête homme ». —

Le courant pastoral : les *Bergeries de Juliette* ; le roman pastoral avant l'*Astrée.*

Le courant sentimental et romanesque : *Les Amours de Poliphile et Mellonimphe.* — L'intérêt psychologique, le style.

Les questions d'amour, depuis le moyen âge jusqu'au XVIme siècle. Les jeux-partis, les cours d'amour.

La querelle des femmes, le néo-platonisme au XVIme siècle.

INTRODUCTION

Si l'on voulait chercher les sources des *histoires* de l'*Astrée*, c'est toute la littérature romanesque, depuis le roman grec, qu'il faudrait dépouiller et ce serait un travail inutile, parce que d'Urfé s'est moins inspiré des textes que du fond commun des récits populaires. Ce qu'il importe de connaître et de déterminer, c'est la puissance de vitalité du courant romanesque, du courant chevaleresque et du courant pastoral au XVIme siècle, et surtout à l'époque où d'Urfé composa son roman.

A part la *Diana* de Montemayor, qui a toujours été considérée comme source principale de l'*Astrée*, et qui, en effet, a inspiré à d'Urfé la forme extérieure de son roman, ainsi que *Le Sireine*, un poème qui est presque une autobiographie, il n'est pas d'œuvre qui ait servi directement de modèle à l'*Astrée*. Si l'on peut certifier que tel passage ou tel vers de l'*Aminta* du Tasse a été imité par d'Urfé, cela ne veut pas dire que l'*Aminta* soit une source italienne de l'*Astrée* à l'exclusion des autres pastorales ou de l'*Arcadie* de Sannazar ; ce que d'Urfé doit à l'Italie, c'est le genre pastoral lui-même ou mieux, le développement qu'il eut en France au XVIme siècle. Les influences espagnoles et italiennes sont à peine reconnaissables dans l'*Astrée*, parce qu'elle est une œuvre essentiellement française. Et dans l'étude des origines françaises de l'*Astrée*, ce ne sont pas les œuvres qui importent, mais les courants qui donnent naissance à des séries d'œuvres, lesquelles, par leurs traits communs, représentent un goût particulier à une époque ou à un peuple. Ce sont ces grands courants que nous étudierons : le courant chevaleresque, qui a sa

source dans le moyen âge, est représenté au XVIme siècle par la traduction de l'*Amadis*, le courant pastoral par les *Bergeries de Julliette* et le courant romanesque par une énorme production de nouvelles sentimentales. Le moyen âge a affectionné les conversations sur des questions d'amour, et ce goût a persisté au XVIme siècle ; le platonisme s'est développé surtout après Marguerite de Navarre et l'*Astrée*, en idéalisant la femme, marque une étape dans l'éternelle « querelle des femmes ». L'esprit gaulois même, dépouillé de ce qu'il a de grossier, est représenté par le personnage d'Hylas.

L'étude des sources littéraires de l'*Astrée* doit avoir pour but de montrer ce que d'Urfé a emprunté à ses devanciers et d'expliquer pourquoi tant d'éléments divers, dont quelques-uns nous étonnent aujourd'hui, se trouvent réunis dans ce roman et ont réussi à satisfaire le goût de deux ou trois générations. Mais les sources historiques doivent être examinées à un autre point de vue, parce que l'emploi de l'histoire (qui est une garantie d'authenticité), n'intéresse en rien les œuvres antérieures à l'*Astrée* (qui est le premier essai de roman historique), mais plutôt les tendances nouvelles qui, au début du XVIIe siècle, préparent le développement de la littérature classique.

CHAPITRE Ier

Sources espagnoles

La *Diana* de Montemayor est composée de sept livres qui ne forment pas, réunis, la sixième partie de l'*Astrée*. C'est un roman pastoral, en prose mêlée de nombreuses pièces de vers dont quelques-unes assez longues : il y a quelques lettres aussi. A l'histoire de la séparation de Sireno et de Diana s'ajoutent d'autres récits qui n'ont aucun rapport avec le thème principal.

Le berger Sireno revient dans son pays, sur les bords de l'Ezla, après une assez longue absence. La bergère Diana, qui lui avait juré fidélité, l'a oublié et s'est mariée à Delio. Sireno rencontre Silvano, son ancien rival ; tous deux se lamentent en songeant à la perfidie de leur maîtresse.

Arrive Selvagia, dont l'expression triste étonne les bergers ; il faut qu'elle raconte son histoire. — Elle s'est éprise d'Alanio qui, pour elle, a laissé Isménia. Celle-ci, par vengeance, s'est rapprochée de Montano qui se fatigue de ses faveurs et commence à aimer Selvagia. Ces quatre amoureux n'arrivent pas à s'entendre ; les bergers aiment des bergères qui ne les aiment pas, et réciproquement. On les voit tous les quatre réunis, incapables de faire autre chose que de chanter leurs plaintes et de verser de nombreuses larmes. Les circonstances éloignent Selvagia, qui apprend bientôt que Montano a épousé Isménia et Alanio une sœur d'Isménia.

Nous retrouvons Selvagia, Silvano et Sireno à la fontaine des Alisiers où ils se sont donné rendez-vous. Trois

belles nymphes surviennent. L'une d'elle, Dorida, raconte toute la scène des adieux de Sireno et de Diana ; tous les détails lui en ont été fournis par un berger qui a assisté par hasard, sans être vu, aux derniers entretiens des deux amoureux [1]. A peine Dorida a-t-elle fini de chanter (car cette histoire est en vers et se chante), que des sauvages attaquent les trois nymphes. Heureusement, elles sont sauvées par une belle jeune fille vêtue en chasseresse qui tue avec ses flèches les trois sauvages.

Et Felismena raconte son histoire : elle était aimée de Don Felix qui dut la quitter quand son père l'envoya à la cour de la princesse Augusta Cesarina. La séparation fut pénible : Felismena ne pouvant vivre sans lui, se déguise en homme, devient le page et le confident de Don Felix (sans qu'il la reconnaisse) et doit porter, de sa part, à sa rivale, des messages d'amour. Celle-ci s'éprend du page, il lui résiste, elle se tue ; Don Felix s'enfuit secrètement et Felismena est à sa recherche.

Voici, ensuite, une histoire plus dramatique : Belisa était aimée d'Arsenio, père d'Arsileo et veuf. C'est le fils qui écrivait pour la belle bergère les lettres et les vers, et qui faisait des sérénades sous ses fenêtres. Belisa, naturellement, préféra le fils au père. Arsenio les surprenant ensemble, un soir, tue le jeune homme en qui il reconnaît trop tard son fils ; de désespoir, il se tue aussi.

Le quatrième livre est tout entier consacré à la description du palais de la sage Felicia « Cuyo oficio es dar remedio a pasiones enamoradas ». Orphée fait fonction de cicerone et attire l'attention des visiteurs sur les sculptures et les peintures ; cela lui sert de prétexte à de grandes digressions sur l'histoire ancienne et l'histoire de l'Espagne. Puis, s'engage une discussion sur l'amour.

Felismena, pour distraire la compagnie, raconte l'histoire de l'abencérage Abindaras, qui fut fait prisonnier dans un combat, obtint la permission d'aller voir sa

[1] Dans l'*Astrée*, les adieux de Célion et Bellinde ont lieu à la fontaine des Sycomores, et Ergaste les écoute, caché dans le feuillage.

bien-aimée et, nouveau Régulus, revint, selon sa promesse, regagner sa prison. Par bonheur, la paix lui rend la liberté sans rançon.

Au cinquième livre, Felicia fait opérer ses charmes de magicienne. Elle ôte à Sireno le souvenir de Diana, fait naître en Silvano et en Selvagia un amour réciproque et les unit par le mariage, fait retrouver à Belisa Arsileo qui, grâce aux sacrifices d'un « négromancien » n'était pas mort.

Diana paraît, elle aime toujours Sireno, elle n'a épousé Delio que contre sa volonté. Mais Sireno a bu un breuvage enchanté qui lui a ôté tout amour pour la bergère.

Au sixième livre, Felismena est appelée à juger un différend entre Amaryllida et Filemo, simple cas de jalousie, rapidement réglé et suivi d'une réconciliation spontanée. — Bergers et bergères se promènent au bord de l'Ezla, ils sont heureux ; il n'y a que Diana qui verse des larmes. Elle a beau persuader Sireno qu'elle n'a épousé Delio que pour obéir à son père, tant qu'il est sous l'effet du breuvage de Felicia, il reste indifférent. Felismena, pourtant, n'a pas retrouvé Don Felix. Elle le revoit au septième livre ; elle a même l'occasion de le sauver, en tuant de ses flèches trois chevaliers qui l'attaquent. Grâce à Felicia, tous les amants se retrouvent et peuvent enfin se marier selon leurs désirs.

Nous avons insisté sur le contenu de ce roman, parce qu'il a toujours été considéré comme la source directe de l'*Astrée*. En effet, les deux romans ont bien des points de ressemblance : les poésies et les lettres mêlées au récit ; les bergers, les bergères, les chevaliers et les dames qui racontent leurs aventures, plusieurs situations et bien des détails. Les histoires sont ou simplement sentimentales, comme celle de Selvagia, ou romanesques comme celle d'Abindaras, pastorales comme celle de Sireno et celle de Filemo, chevaleresques comme celle de Felismena. Enfin, l'histoire de Belisa est un vrai mélodrame. Toutes

finissent heureusement, sauf celle de Sireno qui reste en suspens.

On retrouve dans l'*Astrée* de ces séparations, de ces scènes de jalousie, de ces femmes déguisées en hommes, de ces secours qui arrivent juste à temps, d'une manière fort imprévue ; on voit aussi surgir trois nymphes, mais dans des circonstances différentes ; un sauvage attaque Diane ; on voit Damon combattre comme Don Felix. Tout cela est l'attirail ordinaire du roman d'aventure jusqu'au XVIIme siècle. Mais on ne verra pas dans l'*Astrée* une magicienne, conduisant à sa guise les sentiments des personnages, les faisant changer brusquement, à l'aide d'un breuvage. L'histoire principale qui doit faire le corps du roman y prendra plus d'importance, les digressions sur l'histoire, au livre quatrième de la *Diana*, deviendront des romans historiques, la description de peintures sera toujours justifiée par un intérêt psychologique, les échanges de vues sur l'amour deviendront des leçons de philosophie et de casuistique amoureuse.

Si l'on met à part les « histoires » de la *Diana*, ce qui reste est bien simple. Les amours de Sireno et de Diana, qui doivent constituer l'intrigue principale du roman, sont une simple élégie chantée sur un air plaintif, doucement mélancolique. C'est Sireno et Silvano d'abord, qui rappellent leurs souvenirs, puis Dorisa qui raconte la scène de la séparation, enfin, ce sont les plaintes de Diana. Il faut attendre au cinquième livre pour que Diana se retrouve en présence de Sireno, et là, le berger, par un artifice d'une magicienne et non par sa volonté, est devenu insensible aux supplications de la bergère.

La *Diana* de Montemayor, qui était restée inachevée, fut continuée par les « Suites » de Gil Polo et d'Antonio Perez. Il est possible que d'Urfé les ait connues, mais nous n'en avons aucune preuve certaine.

Sireno est toujours sous l'influence du breuvage de Felicia et son cœur est insensible aux larmes de Diana.

La bergère est recherchée par plusieurs bergers, le craintif Bérard, l'ardent Tauride (*suite* de Gil Polo), Fauste et Firmio (*suite* de Perez), mais elle veut rester fidèle à Sireno. Son mari Delio la quitte pour courtiser d'autres bergères ; finalement, il meurt et Félicia fait revenir l'amour en Sireno qui épouse Diana.

Les deux *suites* se terminent de la même façon. Mais à côté de ce thème, il y a d'autres histoires :

Gil Polo donne une suite à l'histoire d'Ismenia et invente celle de Marcelio. Elle débute par une tempête, un naufrage, la trahison d'un pilote, puis continue par des rivalités, des soupçons, des quiproquo. Une famille est séparée par la tempête et finit par se retrouver après des poursuites, des rencontres imprévues, ou pour le moins prévues par la magicienne Felicia.

Au troisième livre, la chanson du fleuve Turia célèbre quarante personnages illustres de Valence, le fleuve lui-même sort de son lit et fait des prédictions aux bergers et aux bergères assemblés pour l'entendre.

Le cinquième livre est rempli par des jeux de bergers, jeux d'adresse et d'esprit. Diane devine toutes les énigmes et Belisa défend le sexe féminin, le déclare supérieur au sexe fort, et tout le monde en convient. Le tout se termine par des fêtes nautiques.

La *suite* de Perez néglige encore davantage Diana et Sireno. Il ne s'agit presque que de l'histoire de Delicio et Parthenio, à laquelle se rattache celle de Distée et Dardanée, sans compter des hors-d'œuvre comme l'histoire de Daphné et d'Apollon, la description d'une houlette où sont gravées plusieurs scènes de la mythologie, puis les leçons de Parisile, sacrificateur de Pan, sur le dieu qu'il sert et les fêtes qui lui sont consacrées, etc.

Delicio et Parthenio ont été élevés ensemble, sans savoir qu'ils sont frères. Ils aiment tous deux la nymphe Stella (une vraie nymphe de la mythologie), qui est aimée avec passion par le géant Gorforoste, nouveau Polyphème. Stella a fait vœu de chasteté ; elle combat l'amour qu'elle

commence à éprouver pour ces jeunes bergers. Le géant se plaint de sa rigueur, et dans son désespoir se décide à employer la violence. Parthenio, son rival, lui échappe : Delicio, qui a découvert l'amour de son frère pour la nymphe, se sacrifie pour lui et sa générosité désarme la colère du géant.

Les aventures de Distée et Dardanée sont compliquées par une haine entre deux familles issues de l'ancienne maison d'Eole, dieu des vents ; il faudra des combats, des déguisements, les ruses d'une nourrice, enfin une amnistie, à l'occasion du mariage d'un roi, pour que ces aventures se terminent heureusement.

Il y a bien peu de rapprochements à faire entre ces deux « suites » et l'*Astrée*. Peut-être la chanson du dieu Turia a-t-elle donné à d'Urfé l'idée de faire prédire la venue de Pétrarque par le Dieu de la Sorgue [1] ; au moins, il ne songe pas à en faire, comme Gil Polo, un cours d'histoire. La nymphe Stella s'offense d'être aimée, comme le feront bien des bergères de l'*Astrée* ; mais elle a fait vœu de chasteté et n'est plus libre d'elle-même. Relevons dans l'œuvre de A. Pérez, ce schéma qui annonce déjà quelques situations de l'*Astrée* :

« Une souveraine bergère.... à faute de bonne compagnie a pris plaisir à la mienne ; au moyen de quoi, pour passer le temps, nous nous sommes portés tous deux vrais amants. Mais au bout de quelques temps, je connus que de ma part, cette feintise amoureuse que nous exercions par manière de passe-temps, s'était tournée en vérité, et que, feignant l'aimer au commencement, je l'aimai à bon escient, au lieu que de son côté elle feignait toujours demeurant en son premier état, sans que ce jeu lui ait laissé en l'esprit comme à moi une vive impression d'amour [2]. »

Le sous-titre même de la « suite » de Perez présente une analogie frappante avec celui de l'*Astrée* : il annonce

[1] *Astrée*, III, 3, p. 216.
[2] Trad. française de Gabriel Chappuys. 1592, t. I.

que « par plusieurs histoires déguisées sous noms et style de bergers et bergères sont décrits les variables et étranges effets de l'honnête amour [1]. »

La première partie de la *Diana* de Montemayor a inspiré à d'Urfé un poème à trois parties : *le départ. l'absence* et *le retour de Sireine.* On y retrouve le berger Sireine et la bergère Diane, et la rivière Ezla qui est longuement décrite.

Sireine doit partir loin de son pays : il prend congé de Diane à la fontaine des Alisiers ; les deux amants échangent des promesses et des serments de fidélité ; le *départ* de Sireine est emprunté directement à la *Diana.*

L'absence de Sireine, toute de l'invention de d'Urfé, est la partie la plus intéressante du triptyque, celle où la psychologie a la plus grande place. Le berger désolé s'est retiré dans un bocage, loin de toute habitation, ses pensées seules l'occupent, il en oublie ses moutons. Mourir serait son bonheur ; tantôt ses souvenirs lui donnent quelque espoir, tantôt il est tourmenté par des suppositions ; ses soupçons se changent en crainte, puis en une jalousie qui devient une « espèce de frénésie ».

Un messager lui apporte une lettre de Diane : la bergère pense continuellement à l'absent, elle redoute pour lui les écueils de la mer, les loups et les ours des forêts. Elle envoie une seconde fois le messager pour supplier Sireine de revenir au pays, elle va être obligée de se marier, pour obéir à ses parents ; pourtant elle l'aime toujours avec passion.

Alors Sireine se décide au retour ; sur le bateau, il apprend que Diane a épousé Delio; de désespoir, il se jette à la mer, mais on le sauve. Arrivé près de son village, il rencontre Selvage, lui confie ses peines, et, revoyant la rivière, les prés, lieux pleins de souvenirs de ses promenades avec Diane, il pleure abondamment. Trois nymphes

[1] « Les douze livres d'*Astrée* où, par plusieurs histoires et sous personnes de bergers et d'autres, sont décrits les divers effets de l'honnête amitié. »

surviennent, les mêmes qui figurent dans la *Diana* : elles sont certaines que Diane a gardé tout son amour pour Sireine, elles en donnent des preuves.

Cette paraphrase des amours de Diana et de Sireno, pastorale lyrique ou élégie, est écrite en strophes assez médiocres, mais à d'autres points de vue, elle a un réel intérêt. Elle prouve d'abord que d'Urfé a lu de près l'œuvre de Montemayor ; d'autre part, la dédicace de l'édition originale donne à cette élégie la valeur d'une confession : nul doute que Sireine ne soit d'Urfé lui-même, envoyé à Malte par sa mère, tandis qu'on mariait son frère Anne à Diane de Châteaumorand.

Jean Aubéry, l'auteur de la dédicace en question, (adressée à Diane de Châteaumorand) confirme ainsi la tradition du XVIIme siècle, telle que nous l'ont transmise Huet et Patru. « Le Sireine » n'est donc pas un simple exercice de versification, mais une œuvre débordante de sincérité. C'est l'impression qu'elle laisse au lecteur, malgré les maladresses de la forme. A la bien examiner, on trouverait même certaines allusions directes à Honoré d'Urfé et à Diane : cette strophe, par exemple :

Ces deux amants ont fort longtemps
Ensemble vécu bien contents
Et ont par leur prudence sage
Les plus clair-voyants aveuglés,
Couvrant en leurs désirs réglés
L'amour dessous le parentage [1].

Diane était devenue la belle-sœur d'Honoré d'Urfé. Leur amour avait été tenu secret ; la prudence, la discrétion l'exigeaient ainsi. D'Urfé avait été envoyé par ses parents à Malte, et à son retour en Forez, avait trouvé Diane mariée à son frère Anne d'Urfé. D'Urfé s'est appro-

[1] M. le chanoine REURE, dans sa petite notice sur l'*Edition originale du Sireine d'H. d'Urfé*, fait remarquer que d'Urfé a inventé et fixé le type métrique de la pastorale lyrique (stances de six octosyllabes).

prié un thème connu et banal, et tandis qu'en apparence son poème n'était qu'une imitation ou même une paraphrase de la *Diana*, en réalité elle avait la valeur d'une œuvre personnelle : l'auteur, adroitement, s'est substitué à un personnage étranger, dont il a pris le nom ; les aventures de d'Urfé ressemblaient assez à celles de Sireine pour que le sujet de la *Diana* fût ainsi transposé sans modification, et par un hasard extraordinaire, le prénom de Diane de Châteaumorand n'avait pas besoin d'être déguisé.

D'Urfé n'étant pas poète, n'a pas su donner au *Sireine* la solidité de la forme qui aurait pu le sauver de l'oubli. La sincérité ne suffit pas à produire une œuvre parfaite. On peut croire que d'Urfé a procédé pour les « histoires » de l'*Astrée*, à peu près comme il l'avait fait pour le *Sireine*, en remplissant de vie, d'une vie réelle — puisque c'était la sienne — des cadres usés et conventionnels. Le *Sireine* est le meilleur exemple à citer de cette manière de faire, puisqu'on en connaît le modèle et la clef [1].

[1] L'*Amadis* a développé en France, au XVIe siècle, le sentiment chevaleresque, le goût des aventures, l'héroïsme et la courtoisie. Mais cette œuvre espagnole est devenue, par la traduction d'Herberay des Essars, un roman plus français qu'espagnol, tant le traducteur a accommodé à son goût le texte original : aussi en parlerons-nous à propos des sources françaises de l'*Astrée*.

CHAPITRE II

Sources italiennes

Le XVIme siècle en Italie a été le siècle de la pastorale. L'*Arcadie* de Sannazar (traduite en 1544 par Jean Martin) remit en honneur le genre de l'idylle et de l'églogue. Ronsard s'y inspira et dans ses *Bergeries* imita en même temps Virgile, Théocrite et Sannazar. Puis parurent avec grand succès les pastorales dramatiques du Tasse et de Guarini. Il y eut en France une énorme production de pastorales dramatiques, inspirées du *Pastor fido* plus que de l'*Aminta* ; on s'appliqua moins à imiter la poésie sincère et délicate du Tasse, qu'à compliquer les intrigues à la manière de Guarini ; le genre devint vite conventionnel, les auteurs de pastorales, qui n'étaient que de médiocres versificateurs, décrivaient la nature sans l'avoir regardée, sans l'aimer ; ils répétaient à satiété les mêmes scènes et les mêmes dénouements avec les mêmes personnages.

Aucun genre littéraire, en effet, n'est plus conventionnel que la pastorale dramatique. Le cadre est une Arcadie de fantaisie, l'époque un âge d'or plus ou moins lointain ; les bergers et les bergères discutent avec courtoisie sur des questions d'amour ; les satyres les effraient par leur laideur ou les font rire par leurs mésaventures, car ils sont toujours les amoureux bafoués, ils apparaissent inévitablement à la fin de chaque acte pour amuser le public. On retrouve toujours la jeune fille insensible à l'amour ; elle a fait vœu de chasteté et s'est consacrée à Diane, ou bien elle préfère les plaisirs de la chasse, ou encore elle garde jalousement son « honneur ». L'amour pourtant est toujours vainqueur, la jeune vierge se laisse

enfin émouvoir quand elle sait qu'elle a causé la mort du berger qui l'aime. Ce sentiment de pitié devient vite passion, et par bonheur le berger dont on avait annoncé la mort est sauvé par miracle.

Nous savons que d'Urfé a lu l'*Aminta* [1], mais il ne lui a emprunté que des détails ; les caractères des personnages du roman ne doivent rien à ceux de la pastorale, pas même Silvie qui, comme Amaryllis, est insensible à l'amour.

Il est certain que d'Urfé a connu l'*Arcadie* de Sannazar, bien qu'elle ne fût pas très lue en France, au XVIme siècle. Beaucoup de poètes lui ont emprunté des détails, mais elle semble n'avoir rien fourni à d'Urfé. Sannazar se plaît à décrire les arbres de l'Arcadie, les jeux des bergers, une fête de Palès, une cérémonie funèbre ; des peintures sur la façade d'un temple fournissent l'occasion de rappeler les légendes de l'antiquité. On sent partout le souvenir de Virgile et d'Ovide, mais il y a, outre cette inspiration païenne, une grâce sensuelle et un sens de la couleur qui sont totalement absents de l'*Astrée*. Par exemple, ces bergères qui se promènent en cueillant des fleurs pour s'en faire des «chapelets», « les unes portant des couronnes de troëne, entrelacées de fleurs jaunes et rouges, les autres, des lis blancs et bleus attachés à quelques branchettes d'oranger » [2] — ou ce coucher de soleil : « par le déclinement du soleil, toute la partie occidentale se bigarrait de mille diversités de nuées, les unes violettes, les autres indes, aucunes vermeilles, autres entre jaune et noir, et de telles si luisantes par la réverbération des rayons, qu'elles semblaient fin or bruni. » [3] Les détails qui font de l'*Arcadie* une œuvre originale sont précisément ceux qui manquent à l'*Astrée*.

Sannazar a joint à ces scènes pastorales de petites nouvelles où il raconte ses propres aventures. Partout

[1] Cf. Charlotte Banti : *L'Aminta du Tasse et l'Astrée d'Honoré d'Urfé*. Milan 1895.
[2] *L'Arcadie de Messire Jaques Sannazar, gentilhomme napolitain*. Traduction de Jean Martin. 1544, p. 22.
[3] *Ibid.*, p. 26.

où l'on croirait saisir une ressemblance avec des histoires de l'*Astrée*, on a affaire à des lieux communs du roman ou de la pastorale, et d'Urfé là non plus ne doit rien à Sannazar.

En somme, les bergers et les bergères du Forez n'ont que très peu de parenté avec ceux de l'*Arcadie* et des pastorales italiennes, ils ne connaissent pas leurs passe-temps, ni leurs divertissements rustiques, ils sont très rarement sensibles à la poésie de la nature, ils ignorent même la mythologie païenne et les soins à donner aux troupeaux.

Leur présence dans l'*Astrée* s'explique par le succès qu'eut la pastorale italienne en France à la fin du XVIme siècle, de même que la présence des chevaliers s'explique par la vogue des *Amadis* ; ce sont des concessions faites à la mode.

CHAPITRE III

L'Astrée dans la tradition française

Bien qu'aucun roman français ne puisse être considéré comme une des sources directes de l'*Astrée*, cette œuvre a amplement utilisé l'héritage laissé par la littérature française du moyen âge et celle du XVIme siècle ; on y trouve un souvenir des romans de chevalerie, dont le moyen âge s'était nourri et que les *Amadis* avaient remis en honneur au XVIme siècle ; on y voit persister ce goût bien français pour les questions d'amour qui furent si goûtées de la société polie au moyen âge et qui étaient presque journellement débattues au XVIme siècle dans des manuels de galanterie, dans tous les écrits en prose ou en vers pour ou contre les femmes. Enfin, toute la série des romans et des nouvelles sentimentales du XVIme siècle prouve un besoin d'étudier les nuances de sentiments, l'amour surtout, et en général, tout ce qui touche à l'homme et à la vie de société. Si l'*Astrée* eut un immense succès, c'est en partie qu'elle ne s'écartait pas de la tradition française, c'est-à-dire du goût persistant en France pour les aventures chevaleresques, les conversations galantes et les raisonnements subtils. Ces grands courants convergent dans le roman, avec d'autres que l'esprit français a naturalisés. Il ne faudrait donc pas limiter l'étude des sources françaises de l'*Astrée* à telle ou telle œuvre qui qui aurait pu inspirer d'Urfé, mais l'étendre à des séries d'ouvrages et aux témoignages de toute sorte, qui prouvent le développement, pendant plusieurs siècles, de tel ou tel caractère de l'esprit français.

LE COURANT CHEVALERESQUE Les romans de chevalerie du XIIIme siècle font une grande place aux aventures et en laissent une bien petite à l'amour. Le chevalier cherche les dangers, pour le plaisir de donner un coup d'épée, de montrer sa force et sa bravoure ; les fontaines enchantées, les vergers enchantés sont des épreuves difficiles qu'il surmonte par ses perfections morales aussi bien que par la vigueur de son bras. Alors il se présente toujours une « damoiselle » complaisante pour le tirer d'embarras, ou une bonne fée qui guérit ses blessures. L'amour est pour lui le respect de la femme, parce qu'elle est faible, la fidélité à la parole jurée, et la courtoisie ; il ne connaît pas les tourments de la passion. Les déclarations sont sommaires et naïves, les dames consentent sans façon à être aimées et épousées ; c'est pour elles, pour être dignes d'elles, que les chevaliers cherchent les aventures, et plus encore pour leur plaisir et leur propre gloire. Mais leur idéal ne se borne pas à de beaux coups d'épée, il est plus noble et plus généreux:

Voici les douze vertus « qu'ung noble homme et de noble couraige doibt avoir en son cœur et en sa mémoire et en user » telles qu'elles sont données, en strophes de huit vers, à la fin de *L'Art de Chevalerie, d'après Végèce* [1] : noblesse, foy, beaulté, honneur, droicture, prouesse, amour, courtoisie, diligence, necteté, largesse, sobresse.

La foi, c'est le dévouement à Dieu, le souverain roi, à l'Eglise, et à son prince. La loyauté, c'est la fidélité envers son épouse ou sa dame. L'honneur, c'est la franchise ; la droiture, c'est la défense de la justice.

« L'amour est la vertu féable
Qui au noble fait Dieu amer ;
Reffuge doulz et amiable
Se doibt le noble à tous clamer ;
Faire se doibt aussy amer
D'amour conduit et de franchise,

[1] Incunable, en caractères gothiques, de la Bibliothèque Nationale.

En gardant par terre et par mer
Vesves, orphenins et l'église ».

L'amour, pour le chevalier, c'est donc la pitié et la charité,

Courtoisie est la vertu noble
Qui le noble peut décorer
C'est un des beaux fruits du vignoble... etc.

La courtoisie est faite de douceur et de modestie. Rien, dans ce code du parfait chevalier, ne concerne l'amour tel qu'il est pratiqué dans l'*Astrée* ; le chevalier a souci de sa gloire plus que de sa dame, il doit son service à toutes les dames et de plus, à Dieu, à l'église et aux faibles. Auprès de lui, le parfait amant semble un personnage inférieur en courage, mais plus sociable et tout aussi vertueux. Il a restreint son ambition au bonheur de sa maîtresse, et n'a acquis des mérites que pour lui plaire. Tous deux cependant, le chevalier et le parfait amant, cherchent à réaliser un idéal de perfection, ils représentent le même type à deux époques différentes : l'un est un homme d'action et un homme pieux en un temps encore barbare, l'autre, en un siècle plus poli et civilisé, est un homme de sentiment et un homme de société.

L'idéal du chevalier n'est plus, au XVIme siècle, aussi élevé, ni aussi large qu'au moyen âge. Il faut, pour s'en rendre compte, comparer aux romans de Chrestien de Troyes, l'*Amadis*, dans la traduction française. Les mœurs se sont affinées, le cœur est plus sensible à l'amour, le langage est plus soigné; il y a dans les paroles qu'Amadis adresse à Oriane, de la discrétion, de la soumission, et surtout le traducteur y a ajouté une sincérité et une distinction qui sont bien françaises.

Herberay des Essars a développé tous les passages où il pouvait à son aise donner plus de place à l'analyse des sentiments et à l'élégance du style [1]. Nous ne pou-

[1] HERBERAY DES ESSARS. Edition de H. VAGANAY. 1918, p. 173 — Cf. E. BOURCIEZ, *Les mœurs polies et la littérature de cour sous Henri II*, 1886.

vons en citer ici qu'un petit exemple : Oriane attend Amadis, elle le reçoit dans sa chambre, la nuit. Dans le texte espagnol, cet accueil manque de pudeur : « Mi señor, vos seais muy bien venido á esta tierra... » Des Essars y a mis plus de formes et plus de distinction : « Monseigneur, si je vous ai donné la privauté (contre mon devoir et ma coutume) de me laisser voir en tel lieu et à telle heure qu'il est, vous en donnerez, s'il vous plaît, la coulpe à la sureté que m'a promise de vous notre première nourriture..... » (ils ont été élevés ensemble).

Et voici un fragment de la déclaration d'amour, qui est entièrement du traducteur : « ... Et ne sais s'il serait « bienséant à un homme de confesser les extrêmités en « quoi je me suis infinies fois vu par cette passion. Le « moindre ennui que j'en ai reçu a été la perte du repos « et avoir banni le sommeil de mes yeux, si ce n'a été « pour encore plus me travailler, me représentant en « songe ce que mon esprit voit et désire incessamment. « Quantes-fois m'est-il advenu pensant en vous, me ravir « tellement, qu'à ceux qui me voyaient je semblais non « seulement privé du sens commun, mais de la vie même ! « Quelle femme, quel enfant bien battu versa jamais « tant de larmes, que moi, chevalier au milieu des plus « fortes entreprises en ai répandues pour vous, non pour « ne me sentir avoir trop heureux sujet en amour, mais « pour m'en sentir avoir trop peu de mérite, et encore « moins d'espérance?... Car tout ainsi que toutes les autres « beautés et perfections devant la vôtre deviennent riens, « ainsi devant mon affection toutes les autres puissances « de mon âme disparaissent et deviennent nulles. Veuillez « donc, Madame, par votre courtoisie, suppléer mon « insuffisance, et délibérez de (avec pitié) me rendre la « vie et moi-même et conserver ce qui ne peut être s'il « n'est vôtre. »

« Ces paroles proférait Amadis si interrompues de sanglots et de fréquentes larmes, qu'il déclarait assez qu'il n'y avait point de feintes, et qu'il savait plus souffrir que dire. »

Oriane a pitié de ses larmes, elle montre bien qu'elle l'aime et le dit : « mon cœur n'a autre désir, et en cela me sens grandement satisfaite. »

Tel nous apparaît le chevalier amoureux du XVIme siècle ; il a gagné en souplesse, en discrétion, en politesse, même en faiblesse, ce qui le rend plus vrai, sans pourtant l'empêcher d'être à l'occasion le plus vaillant des guerriers. — Le texte espagnol n'est pas dépourvu de naïveté, ni de grâce, mais il reste sobre et superficiel, il indique plus qu'il n'étudie les jeux de sentiments.

Nous découvrons dans cette traduction d'une œuvre espagnole, des qualités propres au génie français qui ont contribué à rendre l'*Amadis* populaire en France. Pendant tout le XVIme siècle, l'esprit chevaleresque est à la mode, mais il évolue, et le chevalier tend à devenir un « honnête homme »[1]. L'*Astrée* nous montre la fin de cette évolution.

C'est qu'à côté du roman de chevalerie se développe le roman sentimental[2].

Le genre est représenté par des nouvelles imitées de l'italien ou de l'espagnol ou encore des romans grecs, par des histoires romanesques ou tragiques où apparaissent des chevaliers, des bergers, des gens du monde, des jeunes filles chastes et des amants infortunés ; œuvres parfois sincères, comme des confessions, souvent peu originales et, en général, écrites en une langue terne et lourde ou trop recherchée et ridicule. — Il convient ici d'examiner à part le roman pastoral.

LE COURANT PASTORAL

Sous l'influence de Montemayor et de Sannazar, apparaît en France le roman pastoral. Les *Bergeries de Jullielle* d'Olénix du Mont Sacré représentent copieusement le genre : écrit une vingtaine d'années

[1] D'après le Dictionnaire de l'Académie (1694 et 1718), « honnête homme » signifie homme vertueux, courtois et poli, ayant « toutes les qualités agréables qu'un homme peut avoir dans la vie civile » — Hylas en est le type le plus achevé ; il a de l'aisance dans ses manières, du bon sens dans ses raisonnements ; il est galant et parle avec agrément. Silvandre et Céladon sont plus idéalistes, plus vertueux, mais la vertu les rend tristes et peu agréables en société.

[2] Cf. Gustave Reynier : *Le roman sentimental avant l'Astrée*. Colin, 1908.

avant l'*Astrée*, ce roman eut un court succès d'enthousiasme [1]. Voici le titre complet du premier volume : *Le premier livre des bergeries de Julliette auquel par les amours des bergers et bergères, l'on voit les effets différents de l'Amour, avec cinq histoires comiques, racontées en cinq journées, par cinq bergères, et plusieurs échos, énigmes, sonnets, élégies et stances.* Les personnages de ce roman sont donc des bergers et des bergères ; dans chaque livre, l'une d'elles raconte une histoire (comique parce qu'elle finit bien) ; il y a en outre des intermèdes, des pastorales, des contes en vers ou encore, comme l'annonce le titre de la deuxième partie, « plusieurs discours moraux non moins profitables que plaisants ».

Si nous mettons à part les « histoires », il ne reste rien qui ressemble à un roman : des bergers aiment des bergères qui les haïssent, tandis qu'elles recherchent d'autres bergers qui ne les aiment pas ; ils courent les uns après les autres, s'arrêtent pour chanter leurs peines, repartent au hasard dans les bois, se rencontrent, vont consulter une magicienne dont les prédictions augmentent leurs tourments. C'est ainsi au commencement de chaque « journée », avant l'histoire que doit raconter l'une des bergères ou l'un des bergers.

L'auteur insiste sur les rares perfections de la sage Julliette qui « mesure tous ses pas au compas de l'honneur », sait « combattre par raisons les effets de nature » ; elle est belle, artiste, elle joue de l'épinette et du luth, danse avec grâce ; elle est savante et malgré tout d'une humeur gaie. Ces qualités ne l'empêchent pas d'être très ennuyeuse, raide et sans charme. Ces bergers et ces bergères sont des mannequins, leurs aventures se répètent : on peut s'attendre à voir dans chaque livre, par exemple, des sauvages et des corsaires attaquer des bergères — ce n'est d'ailleurs pas la seule trace de l'influence des pas-

[1] Le premier volume eut six éditions, le second trois, les trois autres une seule. Le premier parut en 1585, le cinquième en 1598. L'auteur signe de l'anagramme de son nom NICOLAS DE MONTREUX.

torales italiennes. L'influence de la *Diana* de Montemayor y est évidente aussi, en plusieurs endroits. On a l'impression d'un chaos où sont mêlés tous les souvenirs de littératures espagnole et italienne, d'histoire ancienne et de mythologie ; rien de vivant, ni de vrai ne vient animer cette matière épaisse et peu malléable.

La variété, pourtant, ne manque pas dans les « histoires », mais elles sont presque toutes imitées des nouvelles italiennes de Bandello et n'offrent que très peu d'intérêt au point de vue psychologique. Elles se passent presque toutes au XVIme siècle, au temps des guerres d'Italie : des amants infortunés sont séparés, soit par des pirates, soit par la guerre, ils sont souvent en danger de mort ou tentent de se suicider, mais ils finissent toujours par se retrouver, sains et saufs, pour s'épouser. Il y a aussi des rivalités et des meurtres, des vengeances, des amours contrariées, mais les femmes sont émues de pitié, les rois sont justes et généreux, les hommes infidèles sont ramenés à leur devoir par la vertu et la vaillance extraordinaire de leurs maîtresses.

Le lecteur doit se transporter en imagination un peu partout : en Afrique, en Turquie, en Hongrie, en Pologne et en Espagne ; rarement ces aventures se passent en France.

Sans doute, d'Urfé connaissait les *Bergeries de Julliette*.

Le premier livre parut en 1585. C'est à ce moment [1] que d'Urfé écrivit une première esquisse de l'*Astrée*, à laquelle il donna le titre de *Bergeries*. Un roman pastoral qui avait un grand succès ne devait pas lui être indifférent. L'œuvre d'Olénix du Mont Sacré est le seul roman pastoral mêlé d'histoires qui ait paru en France avant l'*Astrée*. Enfin, il est facile de faire des rapprochements entre les deux romans :

Les oracles, si nombreux dans l'*Astrée*, rappelent les prédictions de la magicienne Diadelle, la fontaine de Vérité d'Amour, gardée par deux lions et deux licornes, a quelque

[1] M. le chanoine REURE place ce premier essai entre 1584 et 1589.

analogie avec cette eau magique gardée par deux dragons. Adraste et Rosiléon seront fous pour la même cause que Fortunio, la foi guérira les uns comme la magie guérit l'autre. Il y a dans les *Bergeries de Julliette* des femmes qui se déguisent en chevaliers et viennent à point et sans se faire reconnaître, pour sauver de la mort un chevalier en mauvaise posture, etc., des bergers qui demandent conseil à Echo, qui errent dans les bois, déclament leurs plaintes, amollissent « les duretés des rochers, par la continuelle abondance de leurs larmes », importunant l'air et ennuyant les arbres de la forêt par « le triste murmure de leurs soupirs », réchauffant de leurs pleurs l'eau des fontaines ou grossissant un ruisseau « qui coule plus superbe en ses flots » etc... Ce mauvais goût, de provenance italienne [1], que l'on rencontre à chaque page, ne sera qu'accidentel dans l'*Astrée*. On a tellement épuisé, au XVIme siècle, le genre du roman d'aventures, qu'il était difficile à d'Urfé d'imaginer pour les amants infortunés des péripéties nouvelles, des périls encore inédits, et l'on voit inévitablement reparaître, dans son œuvre, les lieux communs, si goûtés pendant tout le XVIme siècle. Il y a heureusement dans l'*Astrée*, autre chose que des aventures. Si les *Bergeries de Julliette* n'ont eu qu'un succès très limité, c'est parce qu'il y manquait de l'ordre dans la composition, de la vie dans les caractères, et surtout à cause de l'affectation et de la monotonie du style.

Voyez par exemple dans la troisième et la quatrième journée du premier livre, cette suite fastidieuse d'exclamations ; il y en a encore au quatrième livre trois pages entières. C'est un berger qui se plaint de la cruelle Cléomène : « O douloureuse perte..... ô cruel malheur.... ô sort injuste.... ô ciel impitoyable..... ô misérable fortune... ô scélérat amour.... ô parjure Cléomène, etc.... ! »

[1] Le récit est enjolivé de métaphores luxuriantes. Un exemple : « Un même ruisseau, dissous par l'amour, des rochers de leurs poitrines, sortait par leurs yeux. » Ce style imagé était pourtant apprécié en France, où Desportes avait mis à la mode la préciosité des poètes italiens du XVIe siècle. — Cf. Joseph VIANEY, *Le Pétrarquisme en France au XVIe siècle*. 1909.

Chaque journée débute par un lever de soleil ; en voici un échantillon, pris au hasard, ni plus banal ni plus prétentieux que les autres :

« Déjà le père du superbe Phaèton, lequel en tournoyant les voûtes courbes du ciel, consomme la vie des animaux, après l'avoir donnée, faisait poindre sa vive crinière au travers de mille nuaux, qui durant la nuit cachaient la face du ciel et des étoiles, et ramenait le murmure entre ses créatures, que la nuit avait assoupies d'un nocturne silence.... » [1].

Les souvenirs historiques ne manquent pas. Ainsi, pour faire l'apologie de la vie des champs, Olénix du Mont Sacré se croit obligé d'énumérer tous les monarques qui ont délaissé les villes pour habiter la campagne : Scipion, Tibère, Romulus, Cyrus, Moïse, David, Saül, Tamburlan, Mahomet, Guillaume d'Aquitaine, etc... [2].

Ces quelques citations se passent de commentaires.

Ce roman est un ramassis de tout de tout ce qui était à la mode à la fin du XVIme siècle, y compris le mauvais goût ; si nous l'avons rapproché de l'*Astrée*, c'est que ce rapprochement s'imposait ; on peut voir aussi comment devient facilement ridicule un roman pastoral où manquent la sincérité, l'intérêt psychologique, la vie et le charme du style.

LE COURANT SENTIMENTAL ET ROMANESQUE

Entre 1598 et 1607, c'est-à-dire dans les dix années qui séparent le dernier livre des *Bergeries de Jullielle* de la première partie de l'*Astrée*, Du Souhait, de Nervèze et Des Escuteaux sont les romanciers les plus féconds en France. Ils se défendent d'emprunter le sujet de leurs nouvelles à l'histoire ou à la mythologie, mais leurs œuvres n'y gagnent pas pour cela en vie, ni en vérité. Ils cherchent à couvrir leur défaut d'imagination par un style

[1] *Bergeries de Julliette*. Second livre, première journée.
[2] *Ibid.* Quatrième livre, p. 93, éd. 1595.

compliqué et précieux et n'en sont que plus ennuyeux. Pourtant, les œuvres se rééditent et le succès rend leurs auteurs infatigables.

Nous ne prendrons qu'un exemple : *Les amours de Poliphile et Mellonimphe*, par le sieur Du Souhait [1].

En voici le sujet : Poliphile a réussi à se faire aimer de Mellonimphe, fille du roi de Suède ; ils doivent séjourner à la cour de Pologne ; là, le prince s'éprend de Mellonimphe et la princesse est recherchée par Poliphile. La jeune Mellonimphe se croit trahie et chasse à jamais de sa vue son amant infidèle ; une ruse de sa suivante la détrompe ; néanmoins, leur amour doit être tenu secret. Ils s'arrangent à faire semblant d'aimer l'un la princesse l'autre le prince. Mellonimphe préfèrerait se tuer.

Une suite à ce roman [2] fait intervenir Palémon, prince de Danemark, le fiancé de la princesse de Pologne. Naturellement, il s'éprend de Mellonimphe ; mais ce n'est pas tout, Poliphile est obligé de faire la guerre contre le père de sa maîtresse. Pendant son absence, ni le prince de Pologne ni celui de Danemark ne réussissent à séduire Mellonimphe. Alors le prince meurt et Palémon est tué par Poliphile dans une bataille ; tout devrait finir pour le mieux, mais le traité de paix [3] oblige Mellonimphe à épouser le frère de Palémon. Poliphile qui est prisonnier du roi de Danemark se donne la mort et Mellonimphe se tue aussi.

Il n'y a rien d'invraisemblable dans cette histoire tragique, et les sentiments ont une grande part à l'action. Ces amours entrecroisées, cette jeune fille qui résiste d'abord à l'amour, par pudeur, puis cède peu à peu, qui croit sur un faux rapport son amant infidèle et le maudit, puis reconnaissant son erreur lui pardonne, ces feintes

[1] Du Souhait. *Les amours de Poliphile et Mellonimphe*, édition de 1605, revue et corrigée. Ce petit roman eut 5 éditions de 1599 à 1610. On le lisait encore lorsque parurent les 12 premiers livres de l'*Astrée*.

[2] Du Souhait. *Les amours de Palémon*. Lyon 1602.

[3] Comparer l'histoire de Rosanire et Rosileon.

pour cacher en public une affection sincère, tout cela nous le retrouvons fréquemment dans l'*Astrée*.

Mais Du Souhait ne va pas si loin que d'Urfé dans l'analyse des sentiments et la composition d'un caractère, et surtout il gâte ce qu'il a de meilleur par des jeux d'esprit et un jargon précieux souvent incompréhensible, toujours exaspérant.

Voici quelques exemples : Mellonimphe se demande si ses souhaits sont ou ne sont pas :

« Vous êtes mes souhaits, car mes plaintes vous font,
Vous n'êtes mes souhaits, ma tristesse vous tue.
Etant ce sont des feux qui aux cieux vivre vont,
N'étant ce sont des vents qui meurent dans la nue... »[1]

Dans un sonnet qui suit, elle discute si ces souhaits sont des souhaits, des vœux, des désirs, ou des appétits. Ailleurs « Poliphile fait un escadron de soupirs et les envoie en ambassade vers la princesse... ». Il adresse des stances à ses soupirs :

Votre père est la cause et vous êtes l'effet,
La cause est le motif, l'effet naît de la cause,
Pourquoi vous fâchez-vous si elle vous défait ?
Pour vous défaire aussi votre essence elle cause... etc.[2].

Les métaphores sont employées à profusion :

« Entrez dans ce dédale d'amour avec les filets de prévoyance, voguez sur cette mer, sous la conduite de la raison »[3] ou encore : «Va, perfide, tends tes lacs ailleurs... Tu es de ces oiseleurs, tu prends les cœurs des Dames à la pipée...... » etc.

Les comparaisons ne tarissent pas : « semblable au basilic, contraire à Narcisse.... Faites comme les Perses, ne frappez que sur la robe..... Les vœux de mes amours, comme les sacrifices des Troades, demeureront en leur entier.... ».

[1] *Amours de Poliphile et Mellonimphe*, fol. 5, dixième strophe.
[2] *Ibid.*, fol. 10.
[3] *Ibid.*, fol. 25.

Enfin, un exemple de dialogue :

La Princesse. — Vous êtes comme le tamaris dont la feuille est corrompue de salure, vos paroles sont les feuilles corrompues de malice.

Poliphile. — Oui je suis pareil au tamaris, je ne puis recevoir d'infection.

La Princesse. — Vous êtes de ces frêlons qui se plaisent à nuire au monde.

Poliphile. — Mais plutôt comme les gardiennes mouches à miel sans aiguillon.

La Princesse. — Ou bien de ces serpents qui ont double venin.

Poliphile. — Mais de ces poissons qui n'ont pas de fiel.

La Princesse. — Comme les lézards qui, caressant, vous mordent..... etc.

Ces romans sont tombés dans l'oubli après un succès éphémère ; mais ils ont su plaire en leur temps et nous renseignent encore sur le goût des lecteurs de romans au début du XVIIme siècle. Quand on en a lu quelques-uns, on comprend mieux ce que l'*Astrée* apportait de nouveau et de bienfaisant dans la littérature romanesque, et l'on est capable d'estimer sa réelle valeur artistique.

LES QUESTIONS D'AMOUR

De tout temps en France, on s'est plu à discuter de tout ce qui concerne l'amour, comment il prend naissance, dans quelles conditions il peut se développer, quelle est sa nature, quels sont ses effets, etc. Ce goût est conforme à l'esprit français, passionné pour les conversations de salon et les questions subtiles qui font valoir l'intelligence, à cet esprit qui prend plaisir à analyser, à préciser, et à rendre clair ce qui semble complexe et insaisissable.

Plusieurs manuscrits du moyen âge nous ont transmis une série de *questions d'amour* avec les réponses. Dans d'autres, ce sont des jeux-partis, des tençons, des débats en vers ou en prose sur tel ou tel cas d'amour.

Voici quelques-unes de ces questions avec les réponses [1] :

« Beau sire je vous demande lequel vous aymeriez le mieux : ou à jouyr sans désirer, ou à désirer sans jouyr ?

Dame, j'auraye plus chier à désirer sans jouyr.

Sire pourquoi ?

Pour ce, Dame, que celluy qui jouyst sans désirer et sans sentir aucune paine, si ne scet qui est parfaite amour ne sy ne scet discerner le bien du mal... »

« Beau sire, je vous demande quantes manières de désirs a il en amours ?

Dame, quatre désirs naissans de sa vertu.

Quels sont-ils ?

Dame, le premier est que l'en ayme pour honneur et pour mieulx valoir ; le second est pour avoir s'amye à femme, le tiers pour aucun avantage, et le quart pour faire sa voulenté de s'amye. »

« Beau sire, je vous demande se la jalousie est bonne en amours ?

Dame, elle y est bonne et mauvaise. Bonne pour ce que l'amant qui est jaloux met toujours paine en luy tellement desguiser, ordonner et maintenir qu'il plaise mieulx à sa dame que nulz autres, et aussi bien vous dy je de l'amye comme de l'amy, si que l'en devient plus saige et mieulx celant. Et d'autre part est jalousie très mauvaise en tant que nul ne nulle, puysqu'il scet et congnoist la bonté et la valeur de la personne qu'il ayme, ne doit estre jaloux ne jalouse [2]. »

On apprend ailleurs quelles doivent être les qualités de l'amant : il doit être « courtoys, loyal, franc, secret, symple, attempré et celant ».

[1] Cf. *Die altfranzösischen Minnefragen*, von Alex. Klein. Marburg 1911.

[2] Cf. *Astrée*, I, 8 : « la jalousie en amour est un rejeton qui attire pour soi la nourriture qui doit aller aux bonnes branches et aux bons fruits et qui plus est grande, plus aussi montre-t-elle la félicité du lieu et la force de la plante. »

Astrée, II, 9 : « la jalousie... naît de la connaissance de la perfection de la personne que l'on aime. »

Astrée, IV, 6 : « l'amour se conserve et se perfectionne par le mouvement et la contrariété qui ne peuvent avoir leur naissance que de la jalousie, fille, à la vérité, d'amour, mais naturelle, et non pas légitime, et toutefois inséparable... »

Des questions du même genre se retrouvent dans les *Adevineaux amoureux* (Paris, vers 1479), dans une édition des œuvres d'Alain Chartier (Paris 1526) et dans *Le moys de may*, de Guilelme Desaultelz (Paris 1544).

Un incunable en caractères gothiques [1] intitulé *Demandes d'amour avec les réponses*, présente les réponses dans une forme lapidaire :

« Quelle chose est aux amants plus nécessaire et qui plus leur vault et au besoin plus tost leur fault ? — Beau parler.

Qui fait souvent amour durer ? — Courtoisie.

Comment se doit contenir qui veult à telle joye parvenir ? — Venir loyaument. Prier humblement. Celer sagement. Aimer parfaitement. Parler courtoisement. Estre débonnaire à toutes gens et accointer par mesure.»

On y trouve aussi des devinettes : « Je vous demande : deux hommes aiment une femme et elle n'en aime que l'un et les mande venir tous deux et ils viennent et elle prent de l'un ung chappel de roses et à l'autre elle donne le sien qui est de violettes. Si vous demande lequel elle aime le mieulx des deux ? — Celuy de qui elle le prend » [2].

Ce genre littéraire a disparu en tant que genre. Le goût pour les questions d'amour persiste dans le dialogue au théâtre, dans les romans et surtout dans les maximes dont le succès sera grand au XVIIme siècle [3].

Les « Maximes d'Amour » de Bussy Rabutin, ne sont, sous un titre nouveau, que des questions d'amour avec les réponses.

Le goût pour les questions d'amour [4] s'est manifesté sous toutes sortes de formes dans la littérature ; à côté

[1] A la Bibliothèque Nationale.

[2] Cf. *Astrée*, III, 9. — Diane : « Phillis rendra son chapeau de fleurs au sage Adamas qui le lui a donné, et Silvandre reprendra le sien de mes mains. »

[3] Nous avons vu un manuscrit du XVIIe siècle, contenant des questions d'amour. L'auteur est une jeune fille, Marie Linage, âgée de 20 ans ; elle dédie son recueil au chancelier Séguier, comme « présent offert au début d'une année ». Il n'y a pas de réponses ; le chancelier, nous le pensons, a dû les chercher lui-même.

[4] Un exemple de ces questions d'amour dans l'*Astrée*V , 6) : I)« Leslois de la constance autorisent-elles une bergère à se laisser servir et aimer par plusieurs bergers ? ou un berger à avoir plusieurs amantes ? Un berger doit-il fuir la

des nombreux Arts d'Amour imités d'Ovide, il est un genre de poème, particulier au moyen âge et d'origine provençale : c'est un concours poétique qui porte le nom de *jeu parti* [1]. Deux poètes sont en présence ; l'un propose en une strophe improvisée le thème de la discussion, l'autre répond en autant de vers sur les mêmes rimes, et ainsi de suite jusqu'à la sixième strophe ; enfin, en un ou deux envois, un arbitre donne raison à l'un ou à l'autre des concurrents. En voici un exemple [2] :

Gadifer d'un jeu parti,
S'il vous plaist me respondez !
Se vous estiez bien amez
Et s'amissiez bien aussi,
Lequel avriez vous plus chier :
Ou à oïr tesmoignier
Moult de bien de vostre amie
Si ne li trouvissiez mie,
Ou mal dire en oïssiez
Et le bien i trouvissiez ?

Gadifer veut que sa dame ait une bonne réputation, qu'elle soit exempte de tout blâme ; il ne lui suffit pas de la juger lui-même parfaite. — Bretel pense que si des gens disent du bien de sa dame c'est qu'ils l'ont convoitée et s'ils en disent du mal cela n'enlève rien aux qualités qu'il lui connaît.

Cuvelier, l'arbitre, juge ainsi :

Dame, que j'aim sans trichier,
J'aim miex que soyez jugie
Par bon los d'ancisserie
Que bonté me feissiez
Et mauvés los eüssiez »

vue et la conversation de toutes les bergères pour celle qu'il aime ? Quelles sont les limites de la constance ? » — Ou encore (I, 8, p. 428) : « Qu'est-ce, Silvandre, qui peut obliger davantage une bergère à nous aimer ? — C'est, dit Silvandre, n'aimer qu'elle seule. — Et qu'est-ce, continua Hylas, qui lui peut plaire davantage ? — C'est, répondit Sylvandre, l'aimer extrêmement... ».

[1] Cf. L. Nicod : *Les jeux partis d'Adam de la Halle* (Bibl. de l'Ecole des Hautes Etudes. 1917. 224e fascicule). — MM. Jeanroy et Langfors préparent une édition des jeux partis du moyen-âge

[2] G. Raynaud, Bibliographie des chansonniers français, no 107.

Ces tournois poétiques étaient des distractions de société, où les poètes avaient l'occasion de rivaliser de finesse et d'esprit et de briller par leur virtuosité dans l'art de versifier. Combien de discussions, sur la constance en amour, par exemple, entre Hylas et Céladon nous font penser à ces jeux-partis ! Et plus encore, les procès d'amour avec les plaidoyers et le jugement nous rappellent les fameuses *cours d'amour* qui n'ont certainement jamais existé en tant que tribunaux, mais doivent être comprises comme des divertissements de la société courtoise [1].

LA QUERELLE DES FEMMES ET LE NÉO-PLATONISME

Le goût pour la casuistique amoureuse n'explique pas à lui seul pourquoi l'amour platonique est l'idéal de la société de l'*Astrée*. C'est qu'à côté des *questions d'amour*, des *arts d'aimer*, des *jeux partis*, au moyen âge, on discutait aussi pour ou contre la supériorité du sexe féminin sur le sexe masculin, et que naissait cette querelle des femmes, qui est aussi vieille que la langue française et qui a produit toute une littérature :

Les ouvrages les plus anciens, empreints d'esprit gaulois, détaillent les plaisirs du ménage, plaisantent sur les disputes entre époux ou dissertent sur la plus grande culpabilité d'Eve ou d'Adam [2].

Au XIIIme siècle, les deux parties du *Roman de la Rose* représentent les deux côtés de la question : Guillaume de Lorris fait prêcher par Amour le respect de la femme et, par l'allégorie de la rose, traite déjà le sujet habituel des histoires de l'*Astrée*, le service long et difficile auquel doit se soumettre un amant pour mériter l'amour de sa maîtresse. Jean de Meun, au contraire, ne ménage pas ses injures à l'égard des femmes, qu'il considère comme

[1] Cf. Gaston PARIS : *A propos d'une étude de E. Trojel* (1888, in-8). Journal des Savants, nov. et déc 1888.

[2] Cf. *Romania*, VI, p. 499. *Bibliographie des poésies françaises concernant la question des femmes au moyen-âge*, par Paul MEYER. — Cf. aussi : A. CAMPEAUX : *La querelle des femmes au XVe siècle*, 1865, et *Romania*, XVI, p. 389, à propos du *Champion des Dames*.

le jouet des hommes. *Le Champion des Dames* (1442), de Martin Le Franc, prit la défense des femmes et blâma l'œuvre de Jean de Meun.

Au XVIme siècle, la querelle des femmes prit une tournure nouvelle et devint plus vive, par suite du développement de la philosophie néo-platonicienne.

Dès 1540, Platon jouit d'une faveur extraordinaire en France, grâce à Marguerite de Navarre [1] qui encouragea ses familiers à traduire le philosophe grec pour le faire connaître à un plus nombreux public ; elle-même, dans l'*Heptaméron* et dans ses poésies, et les poètes de son entourage, mirent à la mode l'amour platonique, épuré, idéalisé, fait de vertu et de nobles sentiments, et qui exige le respect de la femme [2].

Le platonisme apparaît dans les romans, dans les recueils de lettres amoureuses, dans les manuels d'amour, etc. Malgré tout, le courant gaulois subsiste, et il ne manque pas d'écrivains pour soutenir les droits de l'amour-plaisir instinctif, simple jouissance des sens, et pour glorifier l'inconstance.

La querelle fut ranimée en 1542 par la *Parfaite Amie* d'Ant. Heroet. Ce poème, fortement imbu de platonisme, fait de l'amour une union intime entre deux âmes :

> Comme nos cœurs à mourir incités
> Se soient l'un l'autre entre-ressuscités,
> Comme le mien aimant au sien aimé
> Ayt sans changer sa forme transformé »

L'Amye de Court, du seigneur de la Borderie (1543) célébrá, en revanche, l'inconstance, la frivolité, même l'hypocrisie :

> Pour durer belle, il m'est doncques permis
> De recouvrer infinité d'amys,

[1] Cf. Abel LEFRANC : *Les grands écrivains français de la Renaissance* (Champion 1914), p. 63-290. M. Lefranc démontre aussi que Rabelais prit part à la querelle des femmes dans son *Tiers-Livre*, p. 290-303.

[2] Cf. G. REYNIER : *Le roman sentimental avant l'Astrée*, p. 204 et suivantes.

et plus loin :

> Nous mentirons tous deux à bien jurer,
> Moi de l'aimer, lui de persévérer.

La *Contre-Amye de Court*, de Ch. Fontaine y répondit la même année en prêchant la pureté, la vertu et l'honneur.

L'auteur de la *Diffinition et perfection d'amour*, en 1542, prouvait « cet amour être préparatif, fondement durable, expédiente échelle pour atteindre l'amour divin ».

L'influence des femmes ne cessa de se développer, même pendant les guerres de religion ; on ne parla plus que de l'honnête amour et de la « parfaite amitié », si bien qu'au début du XVIIme siècle, lorsque la paix fut rétablie en France, les femmes avaient acquis une place considérable dans la littérature, et que la théorie de l'amour platonique les avait élevées à la condition d'êtres parfaits.

Voici, par exemple, les expressions que l'on rencontre dans le *Trésor d'amour des lettres et de bien dire* (1600) dans une lettre où « l'ami se plaint extrêmement et tâche d'émouvoir sa dame ».... : « La divinité de vos perfections et beautés.... je ne craindrai jamais être repris d'idolâtrie adorant une si belle et parfaite déesse : Ayez donc ma dévotion pour agréable... Adieu, belle divine, je dis divine et trouve que c'est trop peu pour exprimer vos admirables perfections..... »

Silvandre heureusement n'use pas de cette emphase, mais sa passion pour Diane, de même que celle de Céladon pour Astrée, est une véritable dévotion.

Hylas, lui, trouve que c'est une folie « de vouloir perdre son temps pour une marchandise si peu rare qu'une fille ». Il représente, dans cette éternelle question des femmes, le parti opposé à tous ces amants idéalistes, vertueux et prosternés aux pieds de leurs maîtresses. Il se serait délecté des « *Paradoxes d'amour* » [1] où il est prouvé que « ce n'est point inconstance d'aimer en plusieurs lieux » ou des

[1] *Les paradoxes d'amour*, par le sieur DE LA VALLETRYE.

« *Secrettes ruses d'amour* » [1] et de tous les traités plaisants et récréatifs où l'on se moque des théories platoniciennes.

En résumé, la recherche des sources de l'*Astrée* prouve combien ses origines sont lointaines, et combien profondément plongent ses racines dans le passé littéraire de la France. Ce qu'elle doit à l'étranger est peu de chose : à l'Espagne, la forme du roman pastoral, à l'Italie, des détails de très peu d'importance.

Elle se rattache à une tradition française bien établie, et contient des éléments que plusieurs siècles ont éprouvés et qui se sont développés d'une façon continue, jusqu'au XVIIme siècle : elle manifeste le goût pour l'analyse psychologique, pour la conversation galante, pour toutes les discussions touchant l'amour ; elle réunit aussi l'élément romanesque et l'élément chevaleresque, et enfin, tire parti de tout ce qui avait déjà fait les délices de plusieurs générations.

[1] *Les secrettes ruses d'amour où est montré le vray moyen de faire les approches, et entrer aux plus fortes places de son Empire*, par le S. D. M. A. P., à Paris, 1610.

TROISIÈME PARTIE

L'IMPORTANCE DE L'ASTRÉE
DANS LA FORMATION DE LA
LITTÉRATURE CLASSIQUE

On acclama le premier roman qui eût un réel mérite littéraire, qui valût non seulement par le style, mais par l'art de la narration, l'ordre, la régularité.

Edmond Rostand
Honoré d'Urfé et Emile Zola, 1921, p. 22.

L'*Astrée* a rendu à la langue française un grand service en la tirant du pathos.....
C'est de la véritable prose française.

Ibidem., p. 35.

TROISIÈME PARTIE

L'IMPORTANCE DE L'ASTRÉE DANS LA FORMATION DE LA LITTÉRATURE CLASSIQUE

INTRODUCTION. — Les éléments de l'esprit classique dans l'*Astrée*.

Chapitre 1. L'EFFORT vers la VRAISEMBLANCE.

La signification de l'élément pastoral.

Le merveilleux : les nymphes, le savant mire, le faux druide, le miroir enchanté, l'onguent sympathique, le clou sacré. — L'explication du merveilleux : les symboles, la fontaine de Vérité d'Amour, l'apothéose de l'amour parfait, les clefs de l'*Astrée*.

La recherche du pittoresque et du réalisme. — Les descriptions du Forez : précision topographique, la nature arrangée avec art. — La nature humaine : les gestes, les attitudes. — Les tableaux : description technique.

Chapitre 2. L'UTILISATION DE L'HISTOIRE.

Introduction : les caractères du roman historique. L'histoire dans le Grand Roman au XVIIme siècle. Le rôle de l'histoire dans l'*Astrée*.

L'histoire du Vme siècle : peut-on expliquer pourquoi d'Urfé a choisi cette époque ? Confusion dans la matière historique.

Les personnages historiques : Euric, Thorismond (Visigoths); Gondebaud, Clotilde (Burgondes) ; Mérovée, Childéric (Francs); Placidie, Eudoxie (Romains).—

Les sources historiques : la religion gauloise : le grand druide Adamas, la cueillette du gui. La religion romaine: la cérémonie du clou sacré, le culte de la Bonne Déesse. Le siège de Marcilly. —

La couleur historique : étymologies ; folk-lore.

Chapitre 3. Le STYLE de l'*ASTRÉE*.

Introduction : l'importance de la forme dans l'*Astrée*.

Les accessoires : les poésies, les lettres, les discours.

Les caractéristiques du style de l'*Astrée* : le rythme de la prose dans le récit ; comparaison avec le style de Jean Lemaire de Belges et celui de St-François de Sales. — La conversation.

La langue et le vocabulaire de l'*Astrée*. — L'édition de 1733.

INTRODUCTION

L'*Astrée* contenait tous les éléments qui pouvaient lui assurer un succès facile : les situations romanesques ou tragiques, enchevêtrées à plaisir, du roman sentimental, l'héroïsme chevaleresque, les naïvetés étudiées des pastorales, des discussions sur des questions de casuistique amoureuse. Si elle n'avait rien apporté de plus, elle n'aurait, à nos yeux, pas plus de valeur qu'un roman feuilleton, mais son succès fut durable, parce qu'elle ne restait pas étrangère aux aspirations des hommes de goût vers une nouvelle conception, plus simple et plus claire, du vrai et du beau. Car dès le règne de Henri IV, se font sentir, de plus en plus précises, les tendances qui mèneront la littérarure du XVIIme siècle à son admirable épanouissement ; l'esprit classique se forme, filtrant les apports trop substantiels du XVIme siècle, épurant le vocabulaire, assouplissant la langue, travaillant au triomphe de la raison et de l'art. L'*Astrée* fournit sa contribution à la formation de l'idéal classique ; comme elle s'adresse à un public nombreux et qu'elle semble ne rien changer aux habitudes des lecteurs, son influence est d'autant plus grande, et ce qu'elle contient de neuf et de fécond prend une importance considérable.

L'étude approfondie des sentiments dénote un besoin de vérité qui se manifeste encore dans l'effort constant vers la vraisemblance, dans la recherche du réalisme et la précision des contours. On remarque, dans le goût de la discussion, le besoin de l'esprit de manier des idées claires et, dans l'emploi de l'histoire, un besoin d'authenticité. Enfin, la beauté de la forme, la prose élégante et harmonieuse, révèlent un sens artistique affiné.

On a dit [1] que la littérature classique, dans toutes ses manifestations, se ramène à une vaste enquête psychologique. D'autre part, l'esprit classique est déterminé par la méthode cartésienne, c'est-à-dire la nécessité d'avoir des idées claires pour rechercher la vérité ; il est fait de raison, mais aussi de distinction, il exige la vraisemblance dans les œuvres d'imagination, la politesse et l'esprit dans la vie de société.

L'*Astrée* elle-même peut être considérée comme une enquête psychologique ; à ce point de vue, elle est déjà classique. Elle renferme aussi tous les caractères de l'esprit classique, les uns déjà développés, les autres en formation ; comme ils sont parfois à peine dégagés d'éléments hétérogènes et qu'ils n'apparaissent pas partout d'eux-mêmes, il faut les chercher et les grouper pour les mettre en évidence. Sans cela, on ne peut juger l'*Astrée* à sa juste valeur.

[1] G. Lanson : « La civilisation française » - 1919. — t.v. *L'Idéal français dans la littérature.*

CHAPITRE I[er]

L'Effort vers la Vraisemblance.

L'ÉLÉMENT PASTORAL

On croit volontiers que l'*Astrée* est uniquement un roman pastoral, parce que Céladon est un berger et Astrée une bergère, et cela suffit pour la qualifier de ridicule.

Il n'est pas besoin d'en lire bien des pages pour s'apercevoir que l'élément pastoral y est accessoire et superficiel. Le lecteur a vite fait de substituer au sayon, à la houlette et à la panetière de ces bergers, le pourpoint à dentelles et le haut de chausse des gentilshommes du temps d'Henri IV [1]. Car ces prétendus bergers ne se soucient nullement de leurs troupeaux, ils ne célèbrent aucune des cérémonies sacrées des bergers d'Arcadie, ignorent le dieu Pan, les histoires d'Apollon et d'Admète, d'Endymion ou de Pâris, Jamais, dans les vœux qu'ils adressent à leur Dieu, ils ne songent au bien de leurs troupeaux ou à la fertilité de leurs champs. Une seule fois, il est fait allusion à leurs jeux, mais très brièvement, et encore avons-nous l'impression d'une fête villageoise assez peu antique. C'est à peine s'ils regardent la nature, ils ne sont à la campagne que pour passer doucement leur vie à l'abri des malheurs que causent à la cour et à la ville l'ambition, la médisance et l'artifice [2]. Les bergers de l'*Arcadie* de Sannazar écoutent au moins, le soir, « les

[1] Cf. Segrais — préface d'*Athis, poème pastoral* (1653) Oeuvres, éd. de 1755, tome I. p. 103-108. — « Je prends ces noms de nymphes et de bergers à la manière de l'*Astrée*, donnant à entendre par celui de nymphes les princesses et les dames d'éminente condition, comme par celui de bergers les gentilshommes et les personnes privées. »

[2] *Astrée* I. p. 694.

grillons qui commencent à criqueter dans les crevasses de la terre » ou le murmure des faisans « qui s'ébattent en leurs aires ». Ils préparent la fête de Palès en tapissant leurs cabanes de rameaux de chêne, en parfumant le bétail de «soufre vif», en ornant de fleurs les charrues, les râteaux et les bêches ; les brebis font sonner leurs « campanes ». Il y a là toute une poésie de la nature dont Le Tasse et Sannazar ont su parer des thèmes conventionnels. Si d'Urfé n'a pas tiré parti de ces ressources, c'est qu'il n'a pas eu l'intention d'écrire un roman pastoral. En ramenant donc à la valeur d'un accessoire ou d'un cadre l'élément pastoral, il n'en a gardé que ce qui pouvait donner à la vie réelle l'impression d'un rêve ou d'un souvenir lointain, dont le charme n'est pas perdu. Il s'agit bien, en effet, d'un souvenir, un souvenir cher à d'Urfé, celui de ses plus belles années, lorsque sur les bords du Lignon, il s'éprit avec passion de Diane de Châteaumorand. Ses contemporains ne s'y sont pas trompés, ils ont assez vite découvert cette principale « clef » de l'*Astrée*. Dans la troisième partie, la passion de Céladon (c'est-à-dire Honoré d'Urfé) pour Astrée (c'est-à-dire Diane de Châteaumorand) paraît plus forte et plus sincère que dans les deux premières parties. Quand elle fut écrite, H. d'Urfé et Diane vivaient séparés l'un de l'autre, depuis cinq ans, et comme lassés de leur amour. Rien n'est plus naturel de penser qu'après les déceptions qu'il avait éprouvées depuis son mariage, d'Urfé ait voulu retrouver avec plus de force qu'auparavant le souvenir des jours heureux. Mais il prit soin, par pudeur et par délicatesse de gentilhomme, de cacher aux yeux du public les secrets de sa vie intime.

La pastorale dramatique n'a jamais pu se développer, parce qu'au lieu de chercher la vie nécessaire à une pièce de théâtre, elle s'est maintenue dans le conventionnel. Mais la pastorale lyrique, qui est une idéalisation de la vie champêtre, a son charme particulier et a pu inspirer de vrais poètes. D'Urfé, en transportant les bergers dans

le roman, en a fait des gens du monde ; ils ont oublié les plaisirs de la chasse, la garde des moutons et les divertissements champêtres, mais ont conservé leur insouciance et leur grâce, leur langage harmonieux et élégant. Ils sont des contemporains d'Henri IV, d'Urfé lui-même et ses proches ; ils vivent dans une atmosphère de rêve et de souvenir idéalisé. L'élément pastoral n'est qu'un artifice pour voiler la réalité sans la déformer.

LE MERVEILLEUX

Il y à des nymphes dans l'*Astrée* : Ce sont des jeunes filles de la noblesse qui forment la cour de la reine Amasis. Galathée, Léonide et Silvie nous sont présentées, les cheveux épars, les manches retroussées, le sein découvert, la robe relevée sur la hanche : elles portent des guirlandes de perles, de gros bracelets et des brodequins dorés [1].

On ne sait à quoi leur servent leur carquois et leur arc d'ivoire, elles ne chassent jamais. En tous cas, elles n'ont aucune ressemblance avec les nymphes de la mythologie, pas même avec cette nymphe Stella (dans la *Diana* de Perez), qui se réfugie dans la rivière pour échapper aux poursuites du géant Gorforoste.

Dans l'*Astrée*, il n'y a pas de géant non plus, ni de ces satyres qui abondent dans les *Bergeries de Julliette*; un seul Maure qui surprend Diane et qui cause la mort de Philandre.

Un personnage qui jouait toujours un rôle important dans les romans de chevalerie déjà et dans les romans d'aventures [2], plus tard, c'était le sorcier ou la magicienne. On pourrait trouver dans l'*Astrée* de la sorcellerie et de la magie, mais le sorcier n'est qu'un mystificateur, nous en sommes avertis, et le magicien un « savant mire ».

Polémas, pour se faire aimer de Galathée, a recours à l'habile Climanthe. Celui-ci prend l'habit de druide, se

[1] *Astrée* I, 1. p. 46.
[2] Nous avons fait remarquer comment dans la *Diana* de Montemayor, la magicienne Félicia dirige les évènements.

fait passer pour un devin infaillible, inspiré par une puissance divine ; il en impose aux nymphes d'abord par sa science de chiromancien : il connaît la ligne de vie, la moyenne naturelle, le mont de la lune, la ligne mensale [1], etc. Par une supercherie non moins savante, il fait voir à Galathée, dans un miroir, le lieu où, à tel jour, elle rencontrera son futur époux. Ce qui fait son prestige, c'est ce temple qu'il a construit et qu'il a pourvu d'une machinerie bizarre ; en allumant du feu sur l'autel, l'air échauffé est chassé dans une peau de bouc, qui en s'enflant, s'élève et tire un poids retenu par une corde. Cette corde fait ouvrir les portes. Le faux druide persuade aisément que c'est la déesse invoquée qui a, de cette manière, manifesté sa volonté. Les portes se referment d'elles-mêmes lorsque l'autel se refroidit [2].

Ce Climanthe ne ressemble en rien aux sorciers des romans d'aventures qui ne donnent pas le secret de leur art, et seraient souvent bien embarrassés de l'expliquer.

De même que la physique, la médecine a son rôle dans l'*Astrée*, elle remplace l'art de la magicienne.

Dans l'histoire de Silvanire, un miroir enchanté endort d'un sommeil léthargique la personne qui le regarde, mais c'est une force naturelle qui est en cette glace. « Elle est faite d'une pierre qui s'appelle memphitique [3], » qui a la vertu d'assoupir les sens, si bien qu'aussitôt qu'on la touche, elle ôte tout sentiment ; et « à cette pierre, on a ajouté des os et de la substance d'un poison qui s'appelle Tourpille [4]. »

Olicarsis nous détaille la composition du poison destiné à la princesse Eudoxie [5], et, ce qui est plus intéressant, le remède sympathique qui a guéri, à distance, les cicatrices de Célidée : « Outre les huiles qu'il faut tirer, comme

[1] *Astrée* I. 5. p. 245.
[2] *Ib.* IV. 1. p. 34.
[3] Cf. Jean Bodin ; *De la Démonomanie des Sorciers*, 1587, fol. 42. Jean Bodin rappelle que Dioscoride dit : « la pierre memphitique pulvérisée et bue avec du vin et de l'eau, rend la personne stupide du tout. »
[4] *Astrée* IV. 3. p. 217.
[5] *Ib.* V. 8 Agaric noir en poudre, jus de Thapsis, essence d'if, aconit, le tout mêlé à un peu de l'écume d'un aspic sourd.

huile de lin, et huile rosat, il faut encore du Bol arménian, du sang d'un homme, de la Mommie, de la graisse d'un corps humain, et surtout de la mousse qui soit crûe sur la tête d'un mort exposé à l'air..... ». Il suffit de frotter avec cette préparation de petits bâtons qui ont été enduits du sang des cicatrices, et sur l'heure le visage de Célidée retrouve sa beauté première.

Ce remède n'est pas une invention de H. d'Urfé. La poudre de sympathie fut très employée au XVIme siècle et pendant le XVIIme siècle [1]. La formule en fut composée par Paracelse : de l'usnée (mousse du crâne humain), de la graisse d'une femelle d'ours tuée pendant le travail de la parturition, du miel, de la graisse de taureau, du bol d'Arménie, de l'huile, du sang, et avant tout, de la mumie [2].

La graisse de corps humain, dont parle d'Urfé, était très recherchée des apothicaires [3].

L'*Astrée* donne ainsi quelques exemples des remèdes en usage au XVIIme siècle, et bien que leur composition puisse nous étonner, il n'y a là rien d'invraisemblable.

Un autre cas de guérison est dû vraiment à la magie, mais d'Urfé ne l'a pas entièrement inventé non plus : il s'agit d'une cérémonie romaine où l'on touche avec un clou sacré les tempes d'Adraste et de Rosiléon, pour leur rendre la raison [4]. Pline nous apprend qu'on plantait un clou dans le mur d'un temple pour éloigner les maladies et les enchantements [5]. Tite Live dit qu'on le faisait à la suite de calamités publiques [6]. La cérémonie longuement décrite par d'Urfé est d'une certaine vérité historique ; quant à la guérison elle-même, elle ressemble suffisamment à certaines croyances et certaines pratiques de la campagne, pour qu'elle nous paraisse au moins vraisemblable.

[1] Cf. Mme de Sévigné (t. IV, p. 342), Corneille (*Le Menteur*), Montfleury (*La fille médecin*) cités par M. Cabanès : *Remèdes d'autrefois*, 2e série.
[2] Cf. Cabanès : *Remèdes d'autrefois*, 2e série p. 56.
[3] Cf. Cabanès : *Remèdes d'autrefois* 1e série, 1910. — Cf.aussi : Docteur Postel *Etude philosophique, historique et critique sur le magnétisme des médecins spagiristes au XVIe s.* Cæn 1860.
[4] *Astrée* IV. 11.
[5] Pline, XXVIII, 6. 17.
[6] Tite Lire VIII. 18

La *Fontaine de Vérité d'Amour* joue un grand rôle dans l'*Astrée*. C'est vers elle que les oracles adressent tous les amants infortunés, pour qu'ils trouvent un remède à leurs maux. La propriété de cette fontaine est de leur faire voir s'ils aiment et s'ils sont vraiment aimés. «Vous savez, nous dit-on, quelle est la propriété de cette eau, et comme elle déclare par force les pensées plus secrètes des amants ; car celui qui y regarde dedans y voit sa maîtresse, et s'il est aimé il se voit auprès et si elle en aime quelqu'autre, c'est la figure de celui-là qui s'y voit ». Nous trouvons ailleurs l'explication de ce symbole: « Or, l'esprit qui n'est que la volonté, la mémoire et le jugement, lorsqu'il aime, se transforme en la chose aimée ; et c'est pourquoi lorsque vous vous présentez ici, elle (l'eau de la fontaine) reçoit la figure de votre esprit et non pas de votre corps, et votre esprit étant changé en Silvie, il représente Silvie et non pas vous. Que si Silvie vous aimait, elle serait changée aussi bien en vous que vous en elle, et représentant votre esprit, vous verriez Silvie, et voyant Silvie changée comme je vous ai dit, par cet amour. vous vous y verriez aussi [1]». Voici une autre explication, plus claire et plus simple : « ...le temps, les services et la persévérance sont cette fontaine de laquelle nous parlons » [2].

Cette fontaine a été rendue inaccessible aux amants depuis que Clidaman, en colère, en frappa le marbre de son épée. Cela signifie que la brutalité en amour ne sert qu'à le détruire.

Un druide fait garder cette eau précieuse par deux lions et deux licornes (symbole d'amour extrême et de chasteté)[3]. L'enchantement ne cessera que « par le sang et la mort du plus fidèle amant qui se puisse trouver ». Le roman finit par une apothéose : Amour apparaît en personne dans un nuage, sur la fontaine, au moment où Diane, Astrée, Céladon et Silvandre vont d'eux-mêmes s'offrir

[1] *Astrée* I. 3. p. 154.
[2] *Ib.* III. 4. p. 347.
[3] Cf. Patru. *Eclaircissements sur l'histoire de l'Astrée.*

comme victimes pour ce sacrifice expiatoire. Lions et licornes disparaissent dans un coup de tonnerre. Amour dicte ses ordres, Silvandre doit être sacrifié sur un bûcher par le grand druide. Au moment où il va égorger la victime, Adamas reconnaît en Silvandre son propre fils, alors l'enchantement de la fontaine cesse et l'eau retrouve sa vertu.

Le sens de cette allégorie est assez clair : le véritable amour doit aboutir au sacrifice de soi-même. Mais pourquoi fallait-il ce merveilleux pour terminer un roman au fond si simple ? D'Urfé (ou plutôt Baro) a fait cette concession à la mode : une pareille mise en scène devait plaire à bien des lecteurs familiers des pastorales ; en somme, il est très gracieux ce tableau, où l'on voit Amour jetant une couronne de myrte sur la tête de Céladon, une autre sur celle de Silvandre, puis autour de lui, tous ces petits cupidons qui eux aussi jettent des couronnes sur l'assemblée, en chantant au son de quelques instruments. Honoré d'Urfé avait-il prévu ce dénouement, ou bien a-t-il été imaginé par Baro qui a rédigé la cinquième partie [1] ? Nous ne le savons pas. C'est le seul endroit où le merveilleux ait été employé ; il fallait finir par une apothéose [2].

Les symboles sont nombreux dans l'*Astrée*. Silvandre, avant de se précipiter du haut d'un rocher [3], adresse une invocation à la lune (emblème de Diane, sa maîtresse) et discourt longuement en lui-même : « Or, continua-t-il, ce rocher qui voisine le ciel peut être pris pour le *symbole* des perfections de Diane, etc. » [4]. Les contemporains de d'Urfé ont voulu voir dans le roman un tissu de symboles : ainsi, d'après les *clefs*, Philandre serait Anne d'Urfé. Il prend les habits de sa sœur, symbole de son impuissance.

[1] Rédigée *sur les vrais mémoires de feu Me Honoré d'Urfé.*
[2] Le goût des spectacles mythologiques fut très grand au XVIIe siècle. Les ballets de cour, les opéras étaient montés avec un luxe incroyable dans la décoration : on y voyait des divinités assises sur des nuages, des personnages volants dans l'air etc. L'apothéose de l'Amour fidèle, à la fin de l'*Astrée*, n'aurait pas été chose irréalisable sur une scène.
[3] Cf. *Aminta* et *Pastor fido*.
[4] *Astrée* V. 7. p. 578.

Il meurt avec le nom seulement de mari de Diane. Le maure qui le tue c'est « la voix terrible de sa conscience qui le contraignit de quitter la belle Astrée (*sic*), laquelle était si digne d'être aimée ».

La pureté d'Astrée parut auprès de la fontaine de Vérité d'Amour quand les licornes se couchèrent à ses côtés « de même que celle de Diane de Châteaumorand apparut dans la procédure à propos de la dissolution de son mariage », etc. [1].

Ce fut une tradition bien établie au XVIIme siècle, dès la publication de la première partie de l'*Astrée*, qu'il y avait dans ce roman un élément de réalité évident. Les contemporains eurent vite fait de reconnaître en ces bergers, ces chevaliers et ces rois, l'auteur lui-même, sa famille et d'autres personnages en vue de l'époque. Le seul fait qu'on ait songé à faire ces rapprochements, prouve que d'Urfé avait su donner l'impression de la vie et de la réalité. L'observation psychologique y était pour une bonne part, ainsi que le souci constant de ramener, autant que possible à la réalité et à la raison, le conventionnel et le merveilleux. Mais l'effort vers la vraisemblance se manifeste d'une façon plus caractéristique encore, nous allons le voir, dans la recherche du pittoresque et du réalisme.

LA RECHERCHE DU PITTORESQUE ET DU RÉALISME

D'Urfé paraît complètement insensible à la couleur [2] ; il n'y a dans l'*Astrée* aucune indication de teinte, ni d'effet de lumière. On sait seulement que le panache de Damon est blanc et noir, que les nymphes ont des brodequins dorés et Chryséïde des cheveux « entre blonds et châtains », sans parler de la rougeur des lèvres ou de la blancheur de la peau ; c'est bien peu pour un si long roman.

[1] PATRU *Eclaircissements sur l'histoire de l'Astrée.*

[2] Comme presque tous les écrivains du XVIIe siècle, même les plus artistes. On a déjà fait remarquer que « les termes dénotant une couleur sont très rares dans les fables de La Fontaine » Cf. Félix BOILLOT : *La Fontaine coloriste.* Rev. d'hist. litt. de la France. 1921 n. 3.

Il semble que d'Urfé ait volontairement négligé, dans les descriptions de paysages ou de costumes, tout ce qui séduirait un peintre de nos jours. Quand il décrit le Lignon ou la plaine du Forez, c'est simplement en géographe: il énumère, en les situant avec précision, les montagnes, les ruisseaux, les collines plantées de vigne et les villages ; nous apprenons ainsi que le pays est varié et agréable, que l'ombre des arbres est fraîche, que les fleurs (dont il n'est jamais parlé autrement) y sont de « cent diverses couleurs ». On a souvent exagéré ce sentiment de la nature dans l'*Astrée*. M. Montégut croit que d'Urfé a une imagination capable de surprendre l'âme des lieux. Victor du Bled [1] va plus loin : « d'Urfé a dit avec bonheur l'ivresse des champs, l'obscurité des bois, la fraîcheur des eaux, le silence des nuits mêlé aux émotions profondes de l'âme.... il aime la vie rurale, la peint comme G. Sand, sans effort et sans prétention...» M. Germa [2] est encore plus fantaisiste : « Il (d'Urfé) aime le murmure du ruisseau jaseur, le bruissement des feuilles, le gazouillement des oiseaux dans les halliers, la splendeur des nuits qu'éclaire la pâle lueur de la lune... ». Tout cela est exagéré.

Certainement d'Urfé aime la nature, il aime surtout le Lignon à cause des souvenirs de sa jeunesse, de son premier amour auquel il pense avec tendresse. On le remarque bien quand il s'adresse au Lignon lui-même, dans la préface de la troisième partie : « Et si la mémoire de ces choses passées t'est autant agréable que mon âme ne se peut rien imaginer qui lui apporte plus de contentement, je m'assure qu'elles te seront chères, et que tu les conserveras curieusement dans tes demeures sacrées pour les enseigner à tes gentilles Naïades, qui peut-être prendront plaisir de les raconter quelquefois, la moitié du corps hors de tes fraîches ondes, aux belles Dryades et Napées qui le soir se plaisent à danser au clair de lune, parmi les prés qui émaillent ton rivage d'un éternel printemps de fleurs...»

[1] *La société française du XVI*e *s. au XX*e *s.* 1e série p. 111-113 (Le roman de l'*Astrée.*)
[2] B. Germa : *l'Astrée d'Honoré d'Urfé.* 1904, p. 48,

Il y a là de l'émotion, de la grâce, une certaine poésie, du lyrisme, mais le sentiment de la nature s'y fait voir très discrètement. Dans le roman lui-même, il n'y apparaît que rarement. Quand Silvandre erre la nuit dans la forêt, le silence lui plaît, parce qu'il peut donner libre cours à ses rêveries : la lune n'est plus que l'image de Diane, sa maîtresse, à qui il adresse des sonnets et des invocations. Trop souvent la fraîcheur de l'eau ne sert qu'à fournir une antithèse à un cœur brûlant, et les flots de la rivière une comparaison avec l'abondance des larmes d'un amant désolé ; et s'il est fait allusion aux étoiles, c'est pour dire qu'elles sont moins nombreuses que les pensées de Silvandre. Voici, par exemple, une description du Lignon : « Les rivages du Lignon ont des ombres si fraîches et si plaisantes qu'il est impossible de s'y ennuyer. On y voit l'onde claire et nette si peuplée de toute sorte de poissons, qu'à peine peuvent-ils se couvrir de l'eau. Vous y entendez mille sorte d'oiseaux qui des proches bocages font retentir leurs voix avec mille échos. Il y a des fontaines si fraîches et si claires qu'elles convient les moins altérés à boire » [1]. L'élégance de la phrase n'en peut cacher la banalité.

En revanche, il faut remarquer la précision topographique : « Nous descendîmes la colline de Laigneu, et passant la claire rivière de Lignon sur le pont de Trélin, nous vînmes suivant la rivière jusqu'auprès de la Bouteresse, où remontant un peu, et laissant le temple de la ... Bonne Déesse à main droite, nous vînmes en un lieu relevé... »[2] ou encore : « Montverdun est un grand rocher qui s'élève en pointe de diamant au milieu de la plaine du côté de Montbrison, entre la rivière de Lignon et la montagne d'Isoure [3]. Que s'il était un peu plus à main droite du côté de Laigneu, les trois pointes de Marcilly, d'Isoure et de Montverdun feraient un triangle parfait.... » [4].

[1] *Astrée* II. 7. p. 533. Cf. aussi IV. 6. p. 474.
[2] *Ib.* II. 7. p. 536.
[3] Le Mont d'Uzore.
[4] *Astrée* II. 8. p. 562.

Il suffit de contrôler ces détails avec une carte de la région : rien n'est plus exact. Il vaut mieux encore aller voir ces lieux si fréquemment nommés dans l'*Astrée*. La première chose qui frappe les regards, quand on arrive dans le Forez, c'est le mont d'Uzore qui semble avoir été entreposé là par mégarde. Il trône seul au milieu de la plaine comme un cône imposant. Du rocher de Montverdun on découvre tout le pays jusqu'aux chaînes de montagnes qui le ferment à l'horizon. Les prés sont sillonnés de canaux et de ruisseaux, et parsemés de petits étangs qui brillent au soleil [1].

Mais les rives du Lignon ont bien plus d'attraits : la rivière glisse vive et claire sur les galets polis, presque toujours cachée par des arbres, des buissons ou des taillis bien verts et bien frais. L'eau descend des collines et parfois même coupe les chemins [2] ; sous le pont de la Bouteresse, la rivière court rapide et rebondit joyeusement en cascade.

De chaque côté s'étalent indolemment des prés qui servent de pâturages ; les champs cultivés sont rares et il semble que les paysans qui habitent ces petits villages, perchés sur la colline un peu au-dessus du Lignon, vivent dans l'aisance et dans l'insouciance, tant le pays donne l'impression de calme et de grâce. Et les bergères ?... Nous n'avons rencontré au pays de l'*Astrée* que deux plantureuses filles qui gardaient une chèvre et une vache au bord d'un chemin et qui riaient de bon cœur en tricotant des bas.

Quoi qu'il en soit, les rives du Lignon ont un charme bien spécial et l'on comprend qu'un poète comme d'Urfé, qui les aimait pour d'autres raisons, ait eu l'idée de les

[1] *Astrée* III. 6. Damon arrive au pont de la Bouteresse et « sur le haut de la colline qui découvre le château et la grande ville de Marcilly » il voit les fertiles petites montagnes du Cousant ; « la plaine après allait s'étendant jusqu'à Montbrison, et, *suivant toujours ces délectables collines*, s'élargissait du côté de Surieu, de Montrond et de Feurs, avec *tant de petits ruisseaux et de divers étangs*, que la vue ainsi diversifiée en était beaucoup plus plaisante. »

[2] « Lorsque suivant le chemin, il fallait passer par une petite planche où chacun des bergers s'amusa à aider sa bergère mieux-aimée ». *Astrée* III. 2, p. 69.

peupler de gracieuses bergères, et de bergers galants. Il s'est pourtant efforcé de cacher, dans son roman, son goût pour la nature, ne le faisant paraître que dans une préface. Il a peut-être cédé aux tendances de son époque en ne présentant à ses contemporains que ce qui pouvait leur plaire. Ainsi, il préfère aux paysages naturels, ceux qui ont été arrangés par la main des hommes, les jardins, où sont disposés avec art des fontaines, des parterres, des allées et des bosquets. Ce qu'il admire au palais d'Isoure, ce sont les grottes « si bien contrefaites au natu el, que l'œil trompait bien souvent le jugement ». Rien n'égale pour lui les jardins de l'Athénée à Lyon : c'est, entre le Rhône et la Saône, une plage que « les rois ont embellie de toutes sortes d'artifices, la peuplant d'arbres, l'enrichissant de fontaines somptueuses et l'embellissant de parterres et de diverses allées qui, se perdant d'une confusion très agréable, les unes dans les autres, présentent toujours quelque chose de nouveau à l'œil curieux de celui qui s'y promène. »

Ce qui intéresse avant tout Honoré d'Urfé, c'est la nature humaine, et si ses caractères sont aussi vivants, c'est qu'il note les gestes, les jeux de physionomie par lesquels s'expriment les sentiments ; il aime à décrire des attitudes, à grouper ses personnages en un ensemble harmonieux, comme pour en composer un tableau ou une petite scène mimée.

En voici quelques exemples : Galathée arrive avec ses deux compagnes à l'endroit où Céladon gît sur le rivage : « parce qu'elle croyait que ce fût un berger endormi, elle étendit les mains de chaque côté sur ses compagnes, puis sans dire mot, mettant le doigt sur la bouche, leur montra de l'autre main entre ces petits arbres, ce qu'elle voyait, et se leva le plus doucement qu'elle put pour ne l'éveiller : mais le voyant de plus près elle le crut mort. il avait encore les jambes en l'eau, le bras droit mollement étendu par dessus la tête, le gauche à demi tourné par derrière, et comme engagé sous le corps, le col faisant

un pli en avant pour la pesanteur de la tête, qui se laissait aller en arrière, la bouche à demi entr'ouverte...[1] ».

Palémon assiste, caché derrière un buisson, aux entretiens d'Adraste et de Doris : « Quelquefois il avançait la tête à côté de quelques branches qui le couvraient, et prêtait l'oreille pour ouïr ce qu'ils disaient : d'autres fois, il mettait un doigt dans sa bouche et le serrait entre ses dents ; peu après, de cette même main, il se grattait la tête, en enfin lorsqu'il entr'oyait quelque mot, il serrait les deux mains ensemble, et les laissait choir sur ses cuisses[2]. »

Diane a envoyé Phillis auprès de Silvandre pour lui reprocher son infidélité. Elle écoute sans se laisser voir : « quand Phillis touchait les points qui la pressaient le plus, elle faisait des actions de la tête, des mains et du reste du corps, qui montraient bien ce qu'elle voulait cacher ; mais lorsque Silvandre reprit la parole, elle demeura immobile, les yeux tendus sur lui, la main avancée et la bouche entr'ouverte, comme si elle l'eût voulu convaincre de mensonge à la première excuse qu'il apporterait[3]. »

Céladon s'aperçoit qu'il a perdu les lettres d'Astrée : « il s'assit en terre, et épancha sur l'herbe tout ce qu'il avait en l'une et en l'autre (de ses poches) et voyant qu'en effet ce qu'il cherchait n'y était point, il ramassa dans un pan de son saye tout ce qui était en terre, n'ayant pas le loisir de le remettre en ses poches, et s'encourut en sa caverne, pensant l'y avoir oublié... Il n'y eut feuille en sa caverne, ni de sa caverne à la fontaine, ni de la fontaine aux lieux où il avait été ce jour là qu'il ne tournât et retournât de sa main, voire de petits fétus, qu'il n'y avait pas apparence qui le puissent couvrir... puis dépliant les bras, joignant les mains, et entrelaçant les doigts ensemble, il laissait aller ses bras nonchalamment sur ses cuisses[4]. »

Enfin Hylas en colère, exaspéré par les arguments de Silvandre, se prépare à lui répondre : « et lors enfonçant

[1] *Astrée* I. p. 47 ; Cf. aussi III. 10 : le sommeil d'Astrée.
[2] *Ib.* II. p. 620.
[3] *Ib.* IV. 3. p. 156.
[4] *Ib.* II. 7. p. 497-498.

son chapeau et relevant un peu l'aile qui lui couvrait le front, mettant une main sur les côtés, et de l'autre accompagnant par des gestes la violence de sa parole, il parla de cette sorte.... » [1].

Ou bien ce sont des tableaux déjà tout composés et que l'on *voit* sans peine :

« Un berger (Tircis) couché de son long sur l'herbe, et deux bergères auprès de lui, l'une lui tenant la tête en son giron, et l'autre jouant d'une harpe. »

« Une bergère (Doris) qui se peignait sous un large sycomore [2] ; ses cheveux blonds et crêpés étaient si longs qu'ils la couvraient toute d'autant qu'elle était assise... Elle pouvait être dite belle, et la nonchalance de ses cheveux et de ses habits lui ajoutait plutôt quelque grâce qu'elle ne lui en ôtait. » C'est le personnage principal, il y a en outre un berger à ses genoux et un autre qu'on aperçoit derrière le feuillage et qui les regarde.

Il ne semble pas qu'au XVIIme siècle on ait tiré parti en peinture, de ces sujets déjà tout composés [3]. Ce n'est qu'au XVIIIme siècle, depuis Watteau, que ces scènes pastorales seront à la mode ; les bergères s'habilleront de robes à paniers, en soie, dont les couleurs éteintes, les vieux roses et les bleus pâles, rappelleront de loin l'exquise atmosphère de rêve de l'*Astrée*. Elles auront perdu leur expression fière et orgueilleuse ; elles ne seront plus aussi chastes peut-être, mais elles auront l'air innocent, la taille fine et des gestes gracieux

Les *Bergers d'Arcadie*, de Poussin, ne rappellent en rien les bergers du Lignon : ils ont une expression plus virile et plus réfléchie et leur pensée est occupée d'une question plus grave que l'amour de leur bergère. Ils procèdent davantage de l'antiquité que de la pastorale italienne.

[1] *Astrée*, II. p. 692.

[2] Scène fréquente dans la *Diana* de Montemayor.

[3] Un catalogue des Tapisseries d'Aubusson signale une représentation d'une scène de l'*Astrée* : Au côté droit est un personnage accoudé, dans l'attitude de la rêverie, auprès duquel on lit : *Astrée*.. Bulletin de la Soc. arch. et hist. du Limousin, t. 41. (1894) p. 499.

Si nous parlons de peintures, à propos de l'*Astrée*, c'est à juste titre: d'Urfé les apprécie mieux que la nature elle-même. Toute une histoire, celle de Damon et Fortune [1], qui serait trop invraisemblable, si elle était racontée comme les autres, avec des personnages qui parlent et qui agissent, est représentée dans une suite de fresques peintes contre les murs d'une grotte ; c'est un épisode purement pastoral dans le genre italien. — Damon est assis au pied d'un chêne, les jambes croisées, il joue de la cornemuse. « Prenez garde, nous avertit d'Urfé, comme ce visage, outre qu'il est beau, représente naïvement une personne qui n'a souci que de se contenter ; car vous y voyez je ne sais quoi d'ouvert et de serein, sans trouble ni nuage de fâcheuses imaginations... Prenez garde comme l'art de la peinture y est bien observé, soit aux raccourcissements, soit aux ombrages, soit aux proportions... » On voit des brebis, des béliers qui luttent, des chiens « dans la position de chiens qui reposent et qui ne dorment pas, couchés sur les quatre pieds, le nez le long des jambes de devant, les yeux ouverts » — enfin des bergères et l'Amour enfant.

C'est le premier tableau; il est « plein de mépris et d'orgueil ». Le second est « plein d'amour, de douceur et de soumission ». La bergère Fortune est assise contre un buisson ; Damon est debout, appuyé sur sa houlette ; de petits amours jouent autour d'eux. Cupidon, « de la main gauche tient son arc, ayant la droite encore derrière l'oreille comme s'il venait de lâcher son trait; car voyez lui le coude levé, le bras retiré, les trois premiers doigts entr'ouverts et presqu'étendus, et les deux autres retirés dans la main. » Dans le troisième tableau, on voit le Lignon : Damon se baigne, la magicienne Mandrague le contemple : « elle étend la tête, allonge le col, serre les épaules, tient les bras joints le long des côtés et les mains assemblées en son giron.» Le quatrième tableau représente la nuit ; on distingue les étoiles : « Voyez la Petite-Ourse

[1] *Astrée* I. 11.

et considérez que d'autant que jamais ses sept étoiles ne se cachent, encores qu'il y en ait une de la troisième grandeur et quatre de la quatrième, toutefois, il (le peintre) nous les fait voir toutes, observant leur proportion. » Des 31 étoiles du Dragon, on n'en voit que 13 ; des 8 de la couronne d'Ariane, 6 seulement sont visibles. Mandrague prépare ses sortilèges, elle est entourée de ses démons ; on l'aperçoit encore à la fontaine de Vérité d'Amour : « Or voici un autre grand artifice de la peinture qui est cet éloignement, car la perspective y est si bien observée que vous diriez que cet autre accident qu'il veut représenter deçà est hors de ce tableau et bien éloigné d'ici... » Le cinquième tableau est la mort de Damon, le sixième, la mort de Fortune. « Voici le lever du Soleil, prenez garde à la longueur de ses ombres, et comme d'un côté le ciel est encore un peu moins clair. Voyez... ces petits oiseaux qui semblent, en montant, chanter et trémousser de l'aile, sont des alouettes qui se vont séchant de la rosée au nouveau soleil » [1].

Il y a dans le roman d'autres descriptions de peintures : dans la palais d'Isoure, c'est l'histoire de Saturne ; sur l'autel d'Astrée deux amours qui « tenant à deux mains les branches de palme et de myrte entortillées s'efforçaient de se les ôter l'un à l'autre. »

Ces fresques, ces tableaux et ces bas-reliefs qui font, dans les romans pastoraux, le sujet de vastes digressions, et ne servent qu'à justifier l'introduction d'un récit mythologique, sont dans l'*Astrée* de vraies œuvres d'art qu'un artiste commente avec précision, sans emmener le lecteur trop loin des histoires des bergers ni de leurs aventures sentimentales Il semble, d'après l'exactitude des détails techniques les plus minimes, que d'Urfé ait eu devant les yeux les tableaux qu'il décrit. Nous savons bien que le château de la Bâtie où il passa sa jeunesse

[1] Ces descriptions de peintures, avec commentaire, étaient une nouveauté dans la littérature française, et l'essai ne devait être renouvelé qu'un siècle et demi plus tard par Diderot. Si la comparaison n'est pas possible entre ces fragments de l'*Astrée* et les *Salons*, il est juste de faire à d'Urfé cet honneur d'avoir été, dans la critique d'art, un précurseur de Diderot.

était riche en œuvres d'art ; mais elles ont été, depuis, dispersées un peu partout, et il est impossible de reconstituer les salles du château telles que d'Urfé les a vues. La grotte, qui était une salle de bain, a gardé deux termes [1] en petits galets du Lignon, qui forment les piliers de la voûte, mais la chapelle a été complètement dépouillée.

Il faut bien remarquer en quoi consiste l'originalité de ces descriptions de tableaux : jamais, avant d'Urfé, un écrivain n'avait essayé d'intéresser son lecteur à l'art du peintre, aux effets de perspective, à l'expression des figures, aux attitudes. Et, fait caractéristique au début du XVIIme siècle, d'Urfé néglige complètement les couleurs et paraît décrire des bas-reliefs plutôt que des peintures [2]. L'idéal de l'art pour lui, c'est de représenter si bien les choses qu'elles semblent être naturelles.

Ce souci de l'exactitude et de la vérité est plus remarquable encore dans toute la partie historique de l'*Astrée* : de même que le pays où vivent ces bergers et ces bergères est fixé avec une grande précision, de même d'Urfé a remplacé le traditionnel âge d'or des pastorales par une époque bien déterminée.

L'utilisation de l'histoire dans un roman, au début du XVIIme siècle, était une mine encore peu exploitée, dont allait profiter la tragédie autant que le roman lui-même ; d'autre part, l'érudition historique d'Honoré d'Urfé, qui n'est pas de la pédanterie, mais un besoin de vérité, ajoute un attrait de plus à l'*Astrée* et en fait une œuvre plus riche et plus solide.

[1] Dans la grotte de Damon, il y a deux termes servant de piliers : l'un figure Pan, l'autre Syrinx.
[2] Cf. *Revue d'Hist. littéraire de la France*, 1919. p. 374-395. Prosper Dorbec : « *La sensibilité plastique et picturale dans la littérature du XVII*e *s.* » (Influence de la peinture et de la sculpture sur Fénelon, Racine, La Fontaine et la Bruyère.)

CHAPITRE II

L'Utilisation de l'Histoire

INTRODUCTION

L'*Astrée* est le premier essai, en France, de roman historique, genre littéraire qui ne se développa que tardivement et chercha longtemps la forme et les éléments qui lui convenaient, ainsi que sa place, entre la tragédie et le roman sentimental, sans dévier vers l'épopée.

La tragédie se réserve les monarques, l'épopée les légendes nationales, le roman historique veut évoquer le passé de la façon la plus précise et la plus vivante, non par les événements politiques, mais par les mœurs, les costumes, par tout ce qui caractérise la vie d'une époque, en préférant aux princes les personnages secondaires de l'histoire, ou même des gens du peuple.

Tant que l'histoire se borna à l'exposé chronologique des faits politiques, c'est-à-dire jusqu'à Voltaire, le développement du roman historique fut impossible. Il fallait aussi que le romancier ne fût pas uniquement préoccupé de l'élément psychologique et qu'il cherchât le particulier, le pittoresque, cette couleur locale que le Romantisme goûta si fort.

L'*Astrée* n'est qu'un essai, audacieux mais prématuré : le vrai créateur du roman historique fut Châteaubriand [1] ; c'est après lui et grâce aussi à l'influence de Walter Scott

[1] Cf. L. Maigron. *Le roman historique en France à l'époque romantique*, 1898.

qu'A. de Vigny [1], Victor Hugo et Mérimée donnèrent les œuvres les plus parfaites du genre. Mais entre l'*Astrée* et les *Martyrs*, il y eut presque deux siècles de tâtonnements ; il fallait, pour préparer le roman historique, une nouvelle conception de l'histoire et une nouvelle conception du roman.

Les personnages de l'*Astrée*, les rois, les chevaliers, les bergers et les bergères ont des sentiments avant tout humains, d'une vérité qui ne change pas avec le temps ; ce sont des types universels. Dans le roman historique, le romancier recueille, au contraire, tout ce qui peut distinguer les hommes d'une certaine époque de ses contemporains, et crée autour d'eux une ambiance spéciale, qu'on appelle la couleur historique.

L'*Astrée* découvrit pour le roman une source d'inspiration encore inutilisée, à laquelle puisèrent, à tort et à travers, les romanciers du XVIIme siècle. Du vivant de d'Urfé déjà, de Gomberville se vantait d'avoir raconté les amours de Charles IX « sous des temps, des provinces et des noms supposés ». Ainsi, l'emploi de l'histoire n'était qu'un subterfuge qui servait à cacher le vrai nom des personnages. L'*Astrée* elle-même passait pour un roman à clefs ; mais si telle avait été l'intention de son auteur, il eut au moins assez d'esprit pour la tenir secrète. Après d'Urfé, ce fut pour de Gomberville, Desmarets, La Calprenède et Mlle de Scudéry, une gloire de travestir l'histoire ; le roman à clefs, pseudo-historique, devint la lecture favorite de la société précieuse qui se reconnut sans peine en ces Romains et ces Asiatiques de l'antiquité. Ce qui nous étonne, c'est que ces romanciers protestent de leur fidélité à la vérité historique, avec l'intention de l'arranger à leur manière. Ainsi, Mlle de Scudéry, après avoir indiqué les sources du *Grand Cyrus*, ajoute qu'elles les a complétées elle-même l'une par l'autre et

[1] Il est intéressant de noter ici qu'A. de Vigny a consulté l'*Astrée* pour décrire la société précieuse à l'époque de Louis XIII. Cf : Marc Citoleux, *Vigny, historien de la conjuration de Cinq-Mars* dans la *Revue d'hist. litt. de la France*. Avril juin 1923, p. 182-191.

enfin avoue en toute franchise : « Après tout, c'est une fable que je compose, non pas une histoire que j'écris ». Bien que le *Grand Cyrus* procède de l'*Astrée*, celle-ci n'est pas coupable de telles extravagances ; elle respecte l'histoire et s'en sert d'une façon plus judicieuse. Il est vrai que l'érudition et l'élément romanesque, au lieu de se combiner, sont encore jutaxposés. L'histoire semble intercalée par morceaux, ici et là, tandis que partout ailleurs on pourrait oublier que l'action se passe au Vme siècle ; les barbares, qu'ils soient Visigoths, Francs ou Burgondes, sont tous faits sur le même modèle, comme les Romains, et se distinguent à peine des Français du XVIme siècle. Mais, dans les épisodes ou les scènes uniquement historiques, d'Urfé, à force de détails et de termes précis, et avec un certain sens de pittoresque, a réussi à trouver la couleur locale. L'érudition, dans l'*Astrée*, est très estimable et peut être étudiée de près [1] ; la recherche des sources (qui ne sont indiquées nulle part), présente bien des difficultés, mais il est intéressant de savoir où d'Urfé a pris ses matériaux et comment il s'en est servi, pour réaliser l'idéal qu'il se faisait d'un roman historique.

L'HISTOIRE DU Vme SIÈCLE

Au début du XVIIme siècle, Mérovée, Childéric et Gondebaud n'étaient connus que par les récits fabuleux de Robert Gaguin, de Jean Lemaire de Belges, de Gérard Du Haillan, de Forcadel et par les ouvrages plus sérieux de Nicole Gilles et de Claude Fauchet [2]. Toutes ces « Chro-

[1] DUCLOS, dans un *Mémoire sur les Druides*, en 1746, dit en note ceci : « On trouve dans l'*Astrée* de Durfé beaucoup de choses curieuses, dont on ferait plus de cas qu'on n'en fait, si elles étaient ailleurs que dans un roman, ou qu'on sût qu'elles ont été fournies par le célèbre Papon. »

[2] Robert GAGNIN : *Compendium supra francorum gesta*, à partir de 1495. Traduction et rééditions nombreuses au XVIe siècle.

Jean LEMAIRE DE BELGES : *Les Illustrations de Gaule et singularités de Troye* (1509-1513).

GÉRARD DU HAILLAN : *Histoire de France*. 1576.

FORCADEL : *de Gallorum imperio et philosophia*. 1595.

Nicoles GILLES (mort en 1503) : *Les chroniques et annales de France*, par Nicoles Gilles, revues et augmentées par Belleforest, puis par G. Chappuys, 1617.

Claude FAUCHET : *Les Antiquités gauloises et françaises jusqu'en 987*, première édition, 1579.

niques de France » remontent au déluge pour chercher l'origine des Français, puis énumèrent depuis Hercule roi de Lybie, une longue série de rois gaulois, pour arriver à Marchomir, Pharamond, Clodion et Mérovée. D'Urfé a consulté principalement les *Antiquités françaises*, de Claude Fauchet ; il ne semble pas avoir puisé à des sources plus lointaines, dans les écrivains latins du Vme siècle, Jordanès, Grégoire de Tours, ou Sidoine Apollinaire. Il faut ajouter à Claude Fauchet comme source importante de l'*Astrée*, pour ce qui concerne la religion gauloise et la religion romaine : *L'histoire de l'Etat et République des Druides* [1], de Noël Talepied et *Le Discours de la Religion des anciens Romains*, de Guil. Du Choul. Mais quantité de détails épars ne se trouvent pas dans ces trois ouvrages et ont été empruntés à des écrivains grecs ou latins. Par son intérêt pour les antiquités nationales, d'Urfé se rattache naturellement à une tradition du XVIme siècle à laquelle s'opposera le classicisme. Si l'on en croit Huet, dans sa lettre à Mlle de Scudéry, d'Urfé aurait été aidé, pour la partie historique du roman, par Jean Papon. « Ce fut, dit-il, par le secours de ses mémoires qu'Honoré (d'Urfé) représenta si doctement toute l'histoire du temps de ses bergers, quoique l'on remarque d'ailleurs dans ses *Epitres Morales* une grande connaissance des antiquités grecques et latines ». Jean Papon, savant jurisconsulte, mourut 17 ans avant la publication de la première partie de l'*Astrée*. Nous n'avons de lui que des traités de jurisprudence ; mais il n'est pas impossible qu'il ait laissé à d'Urfé des notes dont celui-ci aurait tiré parti. Aucun texte ne donne là-dessus une indication précise.

Rien non plus n'explique pourquoi d'Urfé a choisi cette époque obscure plutôt qu'une autre mieux connue, et plus brillante ; si son intention n'apparaît pas clairement dans le cours du roman, on peut du moins essayer de la découvrir :

[1] P. F. Noël Talepied, lecteur de Pontoyse : *Histoire de l'Etat et République des Druides, Eubages, etc... depuis le déluge universel jusqu'à la venue de J.-C. en ce monde.* 1585.

Au Vme siècle, l'Europe est traversée par des peuples barbares : les Huns, les Visigoths et les Francs se rencontrent au centre de la France, les Burgondes s'établissent autour de Lyon. L'empire romain d'occident est à son déclin. Rome est prise et saccagée par les Vandales. Au milieu des intrigues de cour, difficiles à démêler, quelques hommes de valeur comme Aetius, Euric ou même Attila, des femmes de grand caractère comme Eudoxie et Placidie, apparaissent avec des traits plus précis et plus intéressants. — Le christianisme s'affirme ; c'est le siècle de St-Augustin et de Ste-Geneviève ; la monarchie franque, à qui est réservé un avenir glorieux, consolide son pouvoir en Gaule.

Tels sont les caractères du Vme siècle et les tableaux qu'il présente d'emblée à l'esprit. — D'Urfé n'a pas eu des vues aussi étendues : il a pu parler des débuts de la dynastie mérovingienne sans dire un mot de Clovis. et de l'invasion des Huns sans faire allusion à Ste-Geneviève. Il insiste sur les aventures sentimentales de Gondebaud, d'Euric, de Childeric et d'Eudoxie et laisse à des personnages secondaires le soin de raconter les événements politiques importants ; il explique en détail de quelle façon le paganisme romain, introduit en Gaule, a mêlé aux mystérieux rites celtiques la pompe des cérémonies romaines ; mais, chose étonnante, la religion chrétienne semble ne pas exister pour lui, ni l'arianisme. Pourtant, en racontant l'invasion des Vandales en Afrique, il n'oublie pas de parler « d'un très grand et vertueux personnage nommé Augustin » qui vivait à Hippone ; à cette occasion, il compare en quelques mots la religion des druides à une autre qu'il ne désigne par aucun nom : « bien qu'il (St-Augustin) fût différent de la religion que nous tenons, si en était-il beaucoup plus approchant que les anciens Romains, car il faisait le sacrifice du pain et du vin comme nous, et ne recevait en façon quelconque la pluralité des dieux, et surtout révérait cette Vierge qui doit enfanter, à laquelle il y a tant de siècles que nous avons dédié un

autel dans l'antre des Carnutes ». D'Urfé cherche à établir aussi une sorte de parenté lointaine entre les Francs et les Gaulois. Ils sont vaillants et courtois, leurs mœurs et humeurs sont conformes à celles des Gaulois et leur religion est telle « qu'il est aisé à reconnaître à ceux qui le veulent remarquer, que véritablement çà n'a été autrefois qu'un peuple, et que ces Francs de leur extraction sont Gaulois. »

D'Urfé a-t-il peut-être voulu justifier l'établissement de la monarchie franque et de la religion chrétienne en Gaule ? — Voici, en effet, son raisonnement : la religion celtique est la religon autochtone de la Gaule ; or les Francs et les Gaulois ont une même origine, presque la même religion ; d'autre part, il y a entre la religion celtique et la religion chrétienne de nombreux points de contact. Donc les Francs ne sont pas des étrangers en Gaule, et le christianisme qu'ils adopteront ne changera presque rien aux croyances celtiques. Le lecteur est tenté de conclure de cette manière, mais d'Urfé a indiqué cette thèse sans la développer, sans la présenter comme telle, sans même désigner par son nom le christianisme. Il pouvait tout naturellement faire de cette thèse le sujet d'un poème épique, mais il n'a pas même laissé entrevoir le règne de Clovis ; Clotilde joue pourtant un des premiers rôles dans l'histoire de Sigismond et Dorinde, mais on nous laisse ignorer qu'elle épousera Clovis, et que, grâce à elle, le christianisme deviendra la religion officielle des Francs.

L'élément épique est resté, dans l'*Astrée*, à l'état embryonnaire [1].

Toutes ces constatations sont déconcertantes. Le plan d'une belle étude paraissait se dessiner, faisait prévoir un développement intéressant, mais tout s'évanouit à

[1] D'Urfé s'était déjà essayé au genre épique, en écrivant la « Savoysiade ». Il est très probable qu'il a reconnu les difficultés du genre et qu'il a voulu écrire une œuvre plus vivante et plus personnelle — le roman s'y prêtait mieux que l'épopée — cf. : *Studi medievali*. 4e vol. 1912-13, p. 253-270 : le texte de la 4e partie de la « Savoysiade », publié par Benedetto Luigi Foscolo.

mi-chemin. D'Urfé aurait-il été guidé par une autre idée dans le choix du Vme siècle ?

Il s'est plu à se représenter une région de la France qui, au Vme siècle, a gardé presque pures les vieilles traditions gauloises. Il nous demande d'admettre que le Forez est resté à l'abri des invasions [1], que le christianisme n'y a pas pénétré, que la religion romaine ne s'est pas substituée à la religion celtique — elle a introduit de nouvelles cérémonies sans supprimer les rites gaulois —, que ce petit territoire est autonome, qu'il a été respecté des Romains parce qu'ils ont reconnu dans la grande nymphe Amasis une descendante de la déesse Diane.

Si d'Urfé n'avait tenu qu'à montrer de quelle façon se mêlèrent les coutumes gauloises avec les coutumes romaines, il aurait mieux réussi en choisissant une époque plus reculée...

Son intention n'a donc été ni d'opposer la force barbare à l'empire romain agonisant, ni de mettre en lumière les débuts des Mérovingiens, ni de tracer la figure d'un grand conquérant ou d'un grand homme d'Etat. La pénétration de la civilisation celtique par la civilisation romaine ne suffit pas à justifier le choix du Vme siècle. Il faut le reconnaître, la question est insoluble. Toute autre époque antérieure aurait aussi bien convenu, si ce n'est mieux, à un roman historique, tel que l'a conçu d'Urfé. La tranche d'histoire que renferme l'*Astrée* n'offre aucun intérêt en elle-même, c'est un chaos où l'on se perd si on n'en détache pas une ou deux grandes idées et si on ne groupe autour d'elles certains faits isolés et caractéristiques, perdus au milieu du bouleversement de la Gaule et de l'Italie. D'Urfé a reproduit le chaos tel quel, supprimant le christianisme pour le remplacer par la religion druidique, allant au hasard, négligeant ce qui valait la peine d'être mis en valeur, ébauchant des explications qui ne mènent à aucun but, s'arrêtant au cours

[1] Pourtant le fils de la Grande Nymphe Amasis combat dans l'armée de Mérovée et toutes les sympathies des Foréziens vont aux Francs.

des développements qui auraient pu nous renseigner sur ses intentions. La seule conclusion possible et la plus importante à notre avis, c'est que d'Urfé ne s'est servi de faits et de personnages historiques que pour donner à son roman une apparence de réalité, la garantie d'authenticité qui lui semblait nécessaire.

LES PERSONNAGES HISTORIQUES

Néanmoins l'histoire est respectée : d'Urfé a donné une idée assez complète des hommes importants du Vme siècle : Euric, roi des Visigoths, vainqueur des Romains en Provence, est un roi puissant, bon enfant, ami de son peuple, ne dédaignant pas les aventures galantes[1]. Il est mort, en réalité, de mort naturelle ; mais dans le roman, il est assassiné par un de ses sujets, ce qui permettait encore mieux de l'identifier à Henri IV. — Thorismond eut une cour très brillante, il fut si bon et si juste qu'il sut se faire aimer des peuples qu'il avait soumis, comme s'ils eussent été Visigoths.

Gondebaud, dans l'histoire de Chryséïde, est un roi passionnément amoureux, qui emploie toute sa puissance pour faire rechercher sa prisonnière, dont il s'est épris et qui lui a échappé. Il respecte les traditions religieuses et sait pardonner. Mais, dans l'histoire de Dorinde, il est un vrai tyran, rival de son fils, jaloux et violent. Il met toute sa force au service d'une passion qui n'est qu'une fantaisie, mais dans laquelle il s'entête par dépit et par orgueil, persuadé que tout doit céder à un roi. Ces deux faces de son caractère représentent assez fidèlement le roi Gondebaud tel que l'histoire nous l'a fait connaître : d'une part, le législateur bienfaisant et généreux, d'autre part, le roi ambitieux et cruel qui, pour être maître de son royaume, a fait tuer ses deux frères. — Sigismond, son fils, a des sentiments plus doux, mais assez d'énergie et

[1] Cf. Le portrait de *Henri IV* par Tallemant des Réaux, p. 75-94. éd. Garnier vol. I.

de raison pour s'opposer aux mauvais desseins de son père. — Clotilde, nièce de Gondebaud, est sage et bonne conseillère.

Mérovée, « la délice des hommes et le plus agréable prince qui vînt jamais en Gaule »[1] infiniment aimé partout où il était connu », a toute la majesté d'un roi : la prudence et la raison ont fait de lui un homme vénérable. Il faut voir avec quelle mesure et quelle intelligence il reproche à son fils Childéric sa conduite débauchée. Childéric, d'après la légende, fut un prince efféminé et vicieux. Les Francs le détrônèrent et mirent Gillon à sa place. D'Urfé suit la tradition historique sans s'attarder à des contes fabuleux comme celui de la naissance de Mérovée, par exemple.

L'histoire de l'empire romain d'Occident, de 400 à 460 environ, est retracée avec précision dans l'*Astrée*. La documentation sur ce point était plus facile : d'Urfé a trouvé dans les *Antiquités Françaises* de Fauchet ce qui lui était nécessaire.

Tous les événements se déroulent autour de deux princesses : Placidie et Eudoxie. Placidie, sœur d'Honorius et d'Arcadius a dû épouser Ataulf, après le sac de Rome par Alaric. « Considérez, nous dit Adamas, quelle force cette sage princesse se fit à soi-même, avant de consentir à cette alliance, et quelle dût être sa prudence pour se conduire entre ces peuples rudes et barbares, si sagement qu'elle fit. Et en cela Dieu fit bien paraître d'avoir pitié de la déplorable Rome, car sans cette alliance elle eût été entièrement rasée » En effet, Placidie sait si bien persuader le roi des Visigoths, son époux, en paroles si pleines de bon sens et de patriotisme, qu'il renonce à faire une nouvelle expédition contre l'Italie. Mais le peuple, qui veut la guerre, fait assassiner Ataulf et, peu de temps

[1] *Astrée* I. p. 141. — On pense tout naturellement au Mérovée des *Martyrs* (livre VI), le guerrier farouche et sanguinaire ; d'Urfé en a fait un roi plein de majesté et de bon sens, le type du roi bienfaisant et juste. C'est là qu'on remarque surtout que d'Urfé n'a pas eu une conception très nette du roman historique : ses personnages sont des hommes ou des femmes types qui n'ont rien de particulier à une époque ou à un peuple.

après, son successeur Egeric. Walia, qui a été élu roi, tout en subissant l'influence de Placidie, agit avec prudence et finit par forcer le peuple à demander lui-même la paix. Placidie « ne pouvant être vaincue du malheur, ni lassée de travailler pour le bien et la sûreté de l'empire », revient en Italie et épouse Constance. Bientôt veuve avec ses deux enfants, Valentinien et Honorique, et peu satisfaite de son frère Honorius, qui a injustement soupçonné Aetius de trahison, elle se retire auprès de son neveu Théodose, à Constantinople. Elle ne revient en Italie que pour faire couronner son fils Valentinien et montre encore sa grande prudence et sa générosité en accordant la vie sauve à Aetius, prisonnier des partisans d'Honorius. Telle fut la vie agitée de cette grande princesse qui « de son temps, a été la butte de la bonne et mauvaise fortune ».

La destinée d'Eudoxe [1], femme de Valentinien III, fut plus malheureuse. Elle assista à des événements plus considérables que Placidie. C'est l'époque de la grande invasion des Huns : Aetius et Theodoric [2] rencontrent Attila dans la plaine de Mauriac. Attila réclame Honorique qui lui a promis sa main ; mais il meurt avant de pouvoir attaquer de nouveau l'empire. Valentinien est faible de caractère et débauché ; il outrage la femme du sénateur Maxime (la scène qui est historique est rapportée dans ses menus détails). Il commet la lâcheté de faire tuer Aetius, le soutien de l'empire, mais Maxime le tue à son tour, pour venger son honneur et aussi par ambition ; il usurpe le trône et veut forcer Eudoxe à l'épouser ; l'Impératrice n'a d'autre désir que de venger la mort de son mari en faisant tuer Maxime par Ursace. Eudoxe a appelé les Vandales à son secours. Genséric arrive à Rome, mais c'est pour la piller et il emmène à Carthage Eudoxe et ses deux filles prisonnières. Ursace et Olymbre (qui sera un jour empereur d'Occident), la délivrent au moment

[1] L'impératrice Eudoxie.
[2] Dans l'*Astrée* : Thierry.

où elle va se donner la mort pour sauver son honneur. Qu'Ursace épouse Eudoxe, qu'Olymbre épouse la jeune Placidie, c'est ce que l'histoire ne dit pas, mais qui ne manque pas de vraisemblance [1].

LES SOURCES HISTORIQUES

D'Urfé avait à sa disposition les ouvrages de Gilles, de Fauchet et d'autres historiens français du XVIme siècle, auteurs de *Chroniques*, de *Mémoires* ou d'*Antiquités de la France*, depuis les temps les plus reculés, mais il a dû chercher ailleurs des détails de mœurs ou de petits faits bizarres pour donner à ses « histoires » plus d'attrait et de variété :

C'est dans Jornandes que se trouve le portrait d'Attila, d'après Priscus. Dans l'*Astrée*, c'est Priscus, en effet, qui est censé raconter ce qu'il sait du roi des Huns. Mais d'Urfé n'a pas repris le discours d'Attila à ses soldats avant le combat. Il ne s'arrête presque pas à la bataille des Champs Catalauniques, qui pourtant était un beau sujet à développer. C'est à douter qu'il ait vu lui-même le texte de Jornandes : il y aurait trouvé le portrait de Genséric : il semble n'avoir retenu que le nom de Transamundus (fils de Genséric) qu'il traduit par Thrasimond.

Grégoire de Tours a fait le portrait d'Aetius, Sidoine Apollinaire celui d'Euric, ainsi que la description de la cour des rois Visigoths et un tableau des mœurs barbares du Vme siècle. D'Urfé n'en a tiré aucun parti. Grégoire de Tours parle, il est vrai, d'un *tombeau des Deux Amants*, dans son histoire des Francs [2] et dans son livre des miracles, mais celui qui figure dans l'histoire de Chryséïde est un autre, dont il est fait mention dans l'*Histoire de Lyon*, de Guillaume Paradin [3].

[1] Claude FAUCHET (p. 99) dit que Maxime fut assassiné par les gens d'Eudoxe ou tué par Ursace Romain et qu'Eudoxe fut emmenée prisonnière en Afrique avec ses deux filles.

[2] *Histoire des Francs* : deux jeunes époux vivent en perpétuelle chasteté. Un miracle les rapproche côte à côte dans un même tombeau.

[3] (1573), p. 20. Hérode Antipas et sa femme Herodias furent ensevelis à Lyon en Vèze au lieu dit « Les Deux Amants ».

Ce n'est donc pas dans les auteurs du Vme siècle qu'il faut chercher les sources historiques de l'*Astrée*: l'érudition d'H. d'Urfé est moins solide et se contente, le plus souvent, de renseignements d'une authenticité douteuse.

Dans Valère Maxime, il est question de ce Tribunal des Six Cents, à Marseille, qui accorde ou refuse à ceux qui la demandent la permission de se suicider [1].

Pausanias dit qu'Oreste fut guéri de sa folie à Githée sur la pierre de Jupiter [2]. Une allusion y est faite dans l'invocation à Minerve Péone, pour la guérison de Rosiléon et d'Adraste.

Dion Cassius est le seul qui parle d'une certaine Ganna, prophétesse de la race de Velléda. Il en est question à propos de l'histoire de Policandre. Mais ce qui nous étonne c'est qu'à la même école que Ganna se soit formée l'Altorune Mélusine.

Comment se fait-il que la fée, mi-femme, mi-sirène, qui épousa Raimondin et bâtit la tour de Lusignan, ait pu ê re une druidesse au Vme siècle [3] ?

Pomponius Mela a fourni l'indication de cette île de Sène habitée par neuf prêtresses, et renommée pour son oracle.

L'origine divine des Gaulois est rapportée, par plusieurs auteurs, depuis Diodore de Sicile. D'Urfé, qui la reprend, l'a empruntée peut-être à J. Lemaire de Belges, ou mieux, à Noël Talepied : Noé serait le bisaïeul d'Hercule de Lybie qui épousa la géante Galatée, fille du roi Jupiter Celte. De cette union naquit le roi Galates qui donna son nom aux Gaulois.

[1] *Astrée* II, 12.
[2] Pausanias, III, 22-1 (Jupiter Cappotas).
[3] D'Urfé ne devait pas connaître le roman de JEHAN d'ARRAS (*Melusine*) — éd. Ch. Brunet, Bibl. elzev. 1854). Il y aurait trouvé cette légende dont il aurait certainement tiré parti : un Breton, « voyageant par les hautes forêts et les hautes montagnes... trouva un jour sur une fontaine une belle dame qui lui dit toute son aventure et, finablement, il s'amourèrent l'un de l'autre, et lui fit la dame moult de confort, et commencèrent en leur pays, qui était désert, bâtir et fonder plusieurs villes et forteresses et grandes habitations : et fut le pays en brief temps assez bien peuplé, et appelèrent le pays Foretz, pour ce qu'ils le trouvèrent plein de bocages, et encore aujourd'hui est appelé. » — D'Urfé a adopté une tradition plus vraisemblable mais moins poétique : César, dit-il, « fit rompre quelques montagnes par lesquelles les eaux s'écoulèrent » et fit habiter la plaine limoneuse et boisée qui reçut le nom de Foretz de Feurs, le Forum Segusianorum.

D'Urfé a mis largement à contribution les *Commentaires* de J. César. Il y a trouvé le nom de douze régions que Polycandre a parcourues comme chevalier errant, et bien des renseignements sur les druides.

Ce qu'il y a de plus original dans la partie historique de l'*Astrée*, c'est la reconstitution des cérémonies religieuses, romaines ou celtiques.

Nous lisons au livre IX de la troisième partie : « encore que cette contrée des Ségusiens, que nous appelons Forez, soit en son étendue des plus petites de la Gaule, si est-ce que le grand Dieu montre d'en avoir un plus grand soin... ; cette petite contrée de Forez n'ayant jamais eu communication avec les peuples étrangers, sinon avec quelques Romains, a été plus soigneuse que je ne vous saurais dire de conserver entière et pure celle (la religion) qu'elle a reçue de ces vieux qui, après avoir longuement flotté sur les eaux, et qui à cette occsaion furent nommés Gaulois[1], vinrent descendre par l'Océan Armorique, et apportèrent la vraie et pure religion qu'ils avaient apprise de ce grand ami de Tautates, qui seul avec sa famille fut sauvé de l'inondation universelle.... » Nous allons donc trouver dans l'*Astrée* encore au Vme siècle l'ancienne religion des Gaulois [2] et tout d'abord un grand Druide.

César représente les druides comme des prêtres, des éducateurs de la jeunesse et des juges. D'autres en ont fait des magiciens et des sorciers. D'Urfé a laissé ce dernier rôle au faux druide Climanthe, et a réservé les autres fonctions au vrai druide Adamas. Sa science, son expérience et sa bonté en font un personnage vénérable à qui l'on dit « mon père ». Il est courtois aussi : il salue Galathée en mettant un genou en terre et en lui baisant sa robe. Il a deux enfants, et connaît aussi bien les secrets de l'amour que les mystères de la théologie gauloise.

[1] D'après Noël Talepied on appelait Galliots ceux qui conduisaient des navires appelés Galères : « le premier des hommes qui eut ce nom Gallus fut le bon patriarche Noé qui surmonta les ondes durant le Déluge... » II, p. 9.

[2] Beaucoup de legendes du Forez ont une origine celtique. Le souvenir des Druides et des Romains s'est conservé dans le pays. — Cf. Fred. Noelas *Légendes et traditions foréziennes*, 1865.

Silvie a recours à lui pour calmer la passion irréfléchie de Galathée : « Je sais que vous avez aimé, lui dit-elle, et que vous savez mieux que moi combien mal aisément se peut cacher amour. » Il est le médecin des âmes et opère des cures [1] au moyen de bons conseils et parfois même en usant de procédés qui nous surprennent de la part d'un druide si estimable : il héberge chez lui Céladon déguisé en druidesse, le fait passer pour sa fille et le loge dans la même chambre qu'Astrée. Ces feintes, ces combinaisons, ces jeux dangereux étaient un attrait de plus pour les premiers lecteurs de l'*Astrée*, et il semble qu'aucun n'en ait blâmé Adamas ni d'Urfé.

Conscient de son rôle d'éducateur, il initie Céladon à la métaphysique et à la théologie, dans un lieu tout à fait approprié à ces mystères, dans la solitude d'un bois et l'obscurité de la nuit.

« Il faut que vous sachiez que par nos lois, il nous est défendu de faire image de Dieu, parce que l'image n'étant que la représentation de quelque chose, et étant nécessaire qu'il y ait quelque proportion entre la chose représentée et celle qui représente, notre grand Dryas ne jugeant pas qu'il y eût rien entre les hommes qui pût avoir avec Dieu, nous défendit très expressément d'en faire non plus que des temples, mais « depuis que ces usurpateurs de l'autrui, je veux dire ces peuples que l'on appelle Romains, apportèrent avec leurs armes leurs dieux étrangers dans les Gaules, et que perdant notre ancienne franchise, nous fûmes contraints de sacrifier en partie à leur façon, nous avons eu des temples où notre Dieu a été adoré parmi les leurs » — « ils voulurent changer nos cérémonies et nous faire prendre leurs dieux, nous contraignant de leur bâtir des temples, de recevoir leurs idoles, et de représenter Thautates, Hesus, Belenus et Tharamis, avec des figures de leurs Mercure, Mars, Apollon et Jupiter...» [2]

[1] « Il était d'avis qu'il fallait commencer sa cure par Galathée. ». — *Astrée* I, 10, p. 559.

[2] *Astrée*, II, 8, p. 586 et suiv.

Tout cela est exact : les Romains ont introduit l'anthropomorphisme en Gaule ; ils ont été tolérants à l'égard de la religion des Gaulois et les dieux romains, au lieu de chasser les divinités gauloises, se sont confondus avec elles [1].

La religion gauloise est monothéïste, le seul dieu, qui est la suprême bonté, c'est Thautates. — Belenus, à qui les amants adressent leurs supplications, Tharamis qui dévoile l'avenir, Hesus que l'on invoque avant la bataille, ne sont que des surnoms du dieu unique Thautates.

Cette religion a subi l'influence des rites des Romains, mais Adamas prévoit qu'elle retrouvera un jour sa pureté : « Peut-être adviendra-t-il que quelque savant Dru de, venant en ce bocage sacré, adorera Thautates en pureté de cœur, comme nous ». D'autre part, Hesus, Belenus et Tharamis sont le Dieu fort, le Dieu-homme et le Dieu répurgeant, autrement dit : le Père, le Fils et l'Amour de tous les deux, « la mère de ce Dieu-homme est cette Vierge qui enfantera » à qui depuis longtemps a été consacré un autel dans l'antre des Carnutes, « avec une pucelle tenant un enfant entre ses bras ».

En ramenant le panthéon celtique à une Trinité, en y joignant cette « Vierge qui enfantera », — ailleurs, il est question du sacrifice du pain et du vin — il est assez évident que d'Urfé veut prouver la ressemblance frappante de la religion gauloise avec le christianisme. Ce savant druide dont il annonce l'arrivée dans le Forez doit être quelque évêque ou quelque saint. Ces affirmations, ces déductions, ces fantaisies, n'ont pas assez de valeur pour être discutées.

Donc Adamas révèle tous ces mystères à Céladon et lui enseigne aussi la philosophie de Platon [2]. Mais à côté des fonctions d'éducateur, il remplit encore celles de juge, intervenant dans des discordes entre amants, écou ant avec complaisance le récit de leurs aventures, leurs plaidoyers et, gravement, prononçant la sentence. Il conseille

[1] Cf. C. Jullian : *Histoire de la Gaule*, t. IV, 1920.
[2] *Astrée* II, 2.

à Corylas de quitter Stelle et de se marier « non point par amour, mais par raison ». Léonide lui raconte l'histoire de Galathée et de Lindamor, Silvie la rivalité de Léonide et de Galathée. Il met d'accord Daphnide et Alcidon, au nom de «la raison que Thautates a donnée aux hommes pour qu'ils l'aiment dans ces créatures, et qui leur apprend que l'amour est supérieur à tout, Dieu ayant fait toute chose pour l'amour ». L'amour est véritablement « le plus grand et les plus saint des dieux », dit-il à Céladon, mais c'est un dieu qui prend plaisir à tourmenter ceux qui l'adorent et Adamas a bien à faire à guérir tous les amants désolés. Il a tant de bon sens, tant de douceur, que ses « malades » se laissent aisément convaincre par ses raisonnements et ses conseils. En lui, jamais de haine ni de colère; une humeur toujours égale et un air de noblesse qui sied bien à cet homme plein de science.

Adamas, comme confesseur et premier ministre de la reine Amasis, est appelé à jouer encore un rôle politique : c'est lui qui organise la défense de Marcilly contre le siège de Polémas : il commence par fortifier le courage de la reine. « Il faut, dit-il, que ce soit la force de votre courage qui vous fasse paraître non seulement grande en l'étendue de votre province, mais en la magnanimité et générosité de votre âme.... Il faut, Madame, que vous espériez en la bonté de Thautates»; il est résolu de mourir plutôt que de perdre la liberté. C'est un ministre consciencieux et dévoué et « quoique son âge. qui était déjà fort avancé dans la vieillesse, le conviât quelquefois à se reposer, si est-ce que l'affection qu'il avait au service de la nymphe et au bien de cet Etat, qui semblait n'avoir autre assurance qu'en lui, faisait faire à ce corps demi-cassé des efforts incroyables, tant le désir de bien aire a de puissance sur une personne généreuse...».

Enfin le grand druide préside aux cérémonies religieuses et aux sacrifices. D'Urfé ne nous fait pas assister, dans l'*Astrée*, à la cueillette du gui elle-même, mais à la grande fête qui a lieu le sixième jour de la lune de juillet.

Les vacies ont préparé tout ce qui était nécessaire, les deux taureaux blancs, couronnés de fleurs, la sabine et la verveine dont on doit parer les victimaires.

Le druide, vêtu de blanc et couronné de verveine, porte le rameau de gui de l'année précédente, il est suivi des vacies (dont l'un porte la serpe d'or qui a servi à couper le gui, un autre le linge blanc où il a été recueilli). Viennent ensuite les saronides et les eubages [1] ; et la procession se dirige vers l'autel dressé au pied du *chêne bienheureux* qui porte le gui nouveau. Adamas jette dans le feu trois feuilles de gui, autant de sabine et de verveine, adresse une invocation à Thautates, puis après avoir jeté encore dans le feu un peu de pain et de vin, il fait égorger les taureaux par les victimaires [2].

Cette cérémonie est essentiellement gauloise. En voici une autre, qui a beaucoup plus d'ampleur, mais qui est uniquement romaine : pour guérir deux amoureux, à qui le désespoir a fait perdre la raison, il faut planter un clou sacré dans la paroi du temple qui sépare le sanctuaire de Jupiter de celui de Minerve [3]; selon l'usage qui date, nous rappelle d'Urfé, de Numa Pompilius, il faut, dans cette occasion, nommer un dictateur. Le prince Godomar est désigné pour cette haute fonction. Un long cortège se rend au temple : des joueurs de trompes, les Saliens, vêtus de « robes violettes et retroussées » et coiffés de morions de fer, qui dansent et chantent en frappant en cadence sur leurs Anciles ; des porteurs de disques, de patères ; des victimaires, torse nu, portant les haches, les maillets, les dolabres, conduisant sept bœufs pour Jupiter et autant pour Minerve ; un sacrificateur avec le vase d'eau lustrale et devant lui le Flamine qui, avec un rameau, jette un peu de cette eau sur les assistants.

[1] Prêtres gaulois.

[2] *Astrée* III, 9, p. 809-812. — Il est intéressant de comparer cette cérémonie à celle qu'a décrite Châteaubriand au livre IX des *Martyrs*. — Châteaubriand, très probablement, ne connaissait pas l'*Astrée*. — En tenant compte de l'espace de temps qui sépare ces deux œuvres, on peut admirer la page d'H. d'Urfé sans restriction.

[3] Jupiter Cappotas et Minerve Peone.

D'autres sacrificateurs portent, soit l'acerra, soit le préfénicule, soit le simpule, soit la corbeille de mole salée. Plus loin, viennent douze joueurs de flûte en buis ; les triumvirs epulons, les flamines, parmi lesquels on remarque le Flamine Diale avec son chapeau de laine blanche et son aube de lin, le collège des augures, le Grand Pontife qui a sur la tête une sorte de voile avec une pointe en haut, d'où pendent deux cordons de chaque côté sur la poitrine ; il tient à la main le litue. Ensuite deux flamines qui portent les clous de bronze et, enfin, Godomar avec les insignes de dictateur, la couronne, le sceptre, les faisceaux et les masses. Le cortège est fermé par les chevaliers et les soldats. Le sacrifice est décrit aussi minutieusement que la procession [1]. Ce que nous avons rapporté de la cérémonie suffit pour montrer quelle est l'étendue de l'érudition de d'Urfé. Malheureusement, tout ce déballage d'antiquaire n'était pas nécessaire au roman. Comment croire qu'à Marcilly, pour guérir deux jeunes gens de leur folie, il ait fallu nommer un dictateur et mobiliser les pontifes, les flamines, les saliens, enfin tout le personnel des grandes fêtes religieuses de Rome ?

Néanmoins cet essai de reconstituer toute la pompe des sacrifices romains ne manque pas d'intérêt. On a vu avec quelle précision étaient décrits les costumes des Saliens, du Grand Pontife ou du Flamine Diale, ou désignés les moindres objets du culte. Tout cela, d'Urfé l'a trouvé dans le *Discours de la Religion des anciens Romains* de Guillaume du Choul (1581), ouvrage dédié à « Monsieur d'Urfé [2], chevalier de l'Ordre, gouverneur de Monseigneur le Dauphin ». Il n'a négligé aucun des détails pittoresques qui abondent dans ce discours : il a utilisé même des gravures, entre autres celle qui lui a permis de décrire le chapeau du Grand Pontife. L'aube de lin du Flamine Diale ainsi que son chapeau de laine blanche, les robes violettes, et retroussées des Saliens, les flûtes de buis, la parure de

[1] *Astrée* IV, 11, p. 1091-1101.
[2] Claude d'Urfé, le grand-père d'Honoré d'Urfé.

la victime, « le front et les cornes dorées, enrichie de petits chappelets et patenotres dorés qui lui pendaient des cornes deçà et delà »[1], l'explication des termes spéciaux qui désignent différents vases ou différents couteaux, tout cela nous le trouvons déjà dans le discours de Du Choul, source à laquelle d'Urfé a puisé abondamment.

Une autre cérémonie, qui a lieu à Rouen, offre un curieux mélange de religion romaine et de religion gauloise[2]. C'est le mariage d'Amerine et de Lygdamon. Les époux sont dans un temple, devant la statue d'Hymen ; à droite, se trouvent Jupiter et Junon, à gauche, Vénus et Diane. Amerine est voilée du *flammeum*, elle porte un tyrse (?) fait de « la piquante et douce aspharagone » ; celui que tient Lygdamon est de sisimbre. Hymen est couronné de fleurs et d'odorante marjolaine, il a dans la main droite un flambeau, dans la gauche, un voile pareil à celui de l'épouse. Ces détails sont, pour la plupart, pris à Catulle[3] ; un peu de fantaisie de la part de d'Urfé ne nuit pas au tableau qui nous paraît tout à fait romain. Mais que penser de ce druide qui préside la cérémonie ? Peut-être que druide est employé ici dans le sens général de prêtre, de même qu'on lit souvent un thautates pour un dieu. D'Urfé nous donne ailleurs un exemple plus intéressant du mélange des deux religions[4] : quand les Romains entrèrent dans les états des Ségusiens, ils ne voulurent y changer aucune des coutumes, « ni pour la police des mœurs, ni du gouvernement, ni de la religion ; mais quand ils trouvèrent en ce bocage sacré un autel dédié à la Vierge qui enfanterait...... et que la divinité qui y était adorée, était servie par des filles druides, ils y eurent beaucoup plus de respect, estimant que ce lieu était consacré sous un autre nom ou à la Bonne Déesse.... ou à la déesse Vesta, sur le temple de laquelle ils avaient accoutumé de mettre la statue d'une Vierge avec un

[1] Du Choul : *Discours*... p. 295.
[2] *Astrée* I, 11, p. 634 et 635.
[3] Catulle, poème LXI.
[4] *Astrée* III, 1, p. 59 et suiv.

enfant entre ses bras. En cette opinion.... ils bâtirent un temple à toutes deux, avec deux autels égaux, et en l'honneur de la Bonne Déesse, l'appelèrent Bonlieu, et en celui de Vesta y mirent des Vestales ». Pour donner satisfaction aux Gaulois, ils donnèrent la préférence aux Vierges Druides et « la vénérable Chrysante était maîtresse absolue des Vierges Druides et des Vestales ». Les costumes des Vestales, leurs sacrifices, la fabrication de la mole salée, le temple de « forme ronde », sont décrits d'après Du Choul [1] ; mais d'Urfé emprunte à Plutarque ce détail : lorsque le feu s'éteignait, il fallait le rallumer « en tirantde la flamme pure et nette des rayons du soleil » ; on faisait concentrer les rayons dans un vase triangulaire, de telle manière que l'air chauffé enflammait une matière sèche [2].

Dans l'*Astrée*, les druidesses sont des prophétesses. La « sage » Cléontine, quand elle veut connaître la volonté de Tharamis, semblable à la Pythie de Delphes, se penche dans une des ouvertures du rocher de Montverdun, d'où sort un vent impétueux, accompagné d'un vague murmure ; puis elle « s'en revient dehors avec les cheveux mal en ordre, les yeux égarés et le visage tout changé, et d'une voix tout autre qu'elle n'avait pas, et faisant des actions d'une personne transportée, prononce l'oracle que bien souvent elle n'entend pas elle-même » [3].

Des emprunts ont été faits à Pline : l'*œuf de serpent*, [4] qui est un talisman pour les Gaulois, la manière de compter les années, le siècle gaulois qui comprend trente ans [5] ; le sisimbre qui est la menthe des marais [6], la sabine une sorte de genévrier, et quelques détails de la cérémonie de la cueillette du gui.

A côté de tout ce qui intéresse les événements historiques et les coutumes religieuses, d'Urfé devait faire une

[1] Du Choul : *ouvrage cité*, p. 235.
[2] Plutarque : *Numa Pompilius*, IX.
[3] *Astrée* II, 8.
[4] Pline. Liv. XXIX, ch. III.
[5] Ib. Liv. XVI, 44.
[6] Ib. Liv. XX, 22 ; Liv. XVI, 18.

part à l'art militaire au Vme siècle. Le siège de Marcilly lui en fournit l'occasion : Polémas s'est pourvu d'un matériel considérable, comme s'il devait prendre une forteresse colossale [1]. Il a des échelles de cuir, des échelles de cordages, munies de crochets, au moyen desquelles elles se fixent aux créneaux. Les premières sont « de cuir cousu et les coutures engraissées de suif et autres choses grasses, et quand on les voulait élever, on les enflait comme on fait les ballons, ainsi d'elles-mêmes se haussaient à la hauteur du mur.... ». Il y a aussi toutes les variétés de machines de siège : les grues ou tollones, au moyen desquelles on montait des cages ou paniers remplis de soldats ; des sambuques, des claies d'osier ou de bois, des plutées ou taudis, des spalions ou espauliers, des chats, des chats-chastels, des taupes, des rats, et des renardeaux. Les soldats, « portant des rondaches nommés pavois » et dont ils se couvrent, arrivent en bataillon carré jusque sur les claies qui remplissent le fossé, un autre bataillon monte sur le premier, puis un troisième, et ainsi de suite jusqu'à la hauteur du mur. Les assiégés jettent du bitume fondu et de l'huile bouillante, quelques-uns font une sortie pour brûler les claies et faire effondrer cette pyramide de soldats. La ville résiste toujours ; pour que la guerre finisse on fait combattre trois guerriers d'un camp contre trois de l'autre camp, comme au temps des Horaces et des Curiaces, et Marcilly est sauvé.

Tous les termes désignant des machines de guerre proviennent de Végèce ou de Claude Fauchet [2].

Fauchet mentionne les plutées ou taudis, les béliers les chats et chats-chastels [3]. Comme lui, d'Urfé appelle *scares* les compagnies de cavaliers et *cranequiniers* les arbalétriers. Tout le reste est emprunté à Végèce, sauf plusieurs de ces machines à noms d'animaux et ces échelles qui s'élèvent d'elles-mêmes, dont l'invention revient probablement à d'Urfé lui-même.

[1] *Astrée.* IV. 11.
[2] Cl. FAUCHET. *Livre II de la Milice et des Armes.*
[3] Il est question de chats-chastels dans la *vie de St-Louis* de Joinville.

La cérémonie du clou sacré se rattache d'une façon artificielle au roman, parce que la folie d'Adraste et celle de Rosiléon n'intéressent en rien les amours de Céladon et d'Astrée ; leur guérison n'est que la récompense de leur fidélité. Le siège de Marcilly, au contraire, est un événement important dont on sait les causes, dont on suit les péripéties, et aucun des personnages principaux de l'*Astrée* n'y reste étranger ; les chevaliers désintéressés et les bergers fidèles sont ligués contre la perfidie de Climanthe, la brutalité de Polémas et la violence du roi Gondebaud : le bien est vainqueur du mal, l'amour parfait triomphe. Telle est la signification de ce siège de Marcilly, telle est aussi la signification morale de l'*Astrée.* D'autre part, la guerre apporte quelque variété dans le cours du roman, elle complique encore l'histoire de Ligdamon et de Lidias et donne à Alexis l'occasion de prouver, dans le danger, sa fidélité à Astrée ; les dernières paroles de Sémire font naître dans l'esprit d'Astrée des doutes au sujet de Celadon.

Le siège de Marcilly n'a aucune valeur historique : d'Urfé l'a imaginé à sa fantaisie et l'a décrit presque comme un siège du temps de la Ligue : guet-apens, embuscades, trahisons, escalades, rien n'y manque. L'élément romanesque, s'unissant aux divers épisodes de la guerre, les rend plus captivants : en cela d'Urfé a presque trouvé le véritable caractère du roman historique.

LA COULEUR HISTORIQUE D'Urfé a respecté l'histoire et son érudition n'est pas à négliger ; mais, ce qui est plus remarquable, il lui arrive parfois de chercher la couleur historique. Si les Visigoths et les Francs parlent tous avec beaucoup de grâce et connaissent parfaitement les règles de la politesse, il n'y a pourtant pas d'anachronisme criant ; mieux que cela, le lecteur trouve, de temps à autre, une évocation du moyen-âge chevaleresque, qui le reporte au temps des Croisades : ce n'est pas le Vme siècle, mais un passé à demi-légendaire déjà assez lointain pour les contemporains

de d'Urfé, qui, en fait de vérité historique, n'étaient pas très exigeants.

Nicole Gilles fait vivre le roi Artus au temps de Mérovée : « En ce temps fut fait roi d'Angleterre, lors appelé Bretaigne, Artus filz d'Uterpandragon, des faictz duquel on racompte merveilles... » [1]. Scipion Dupleix en fait un contemporain de Childéric. Pour d'Urfé, les chevaliers de l'époque du roi Artus sont aussi richement équipés que ceux de l'époque de Henri II, mais il essaie de donner à leur costume une couleur archaïque. Voyez Damon : « il avait en la main droite un gesse, en l'autre un écu, le heaume couvert par derrière d'un grand panache [2] blanc et noir, qui allait flottant jusqu'auprès de la croupe du cheval, le corselet et les tassettes écaillées, et les mougnons élevés en mouffles de lions, qui semblaient de vômir la cane du brassal, la cotte de mailles descendant jusqu'auprès de la genouillère ou les grèves s'attachaient à boucle d'argent. Son épée mousse et qui semblait de se tourner presqu'en demi-cercle pendait à son côté, attachée à l'écharpe qui lui servait de baudrier, de la même couleur que le panache et qui, rompue en divers lieux, ne semblait que le reste des bois et d'un long voyage, aussi bien que son panache presque gâté des pluies et des ronces.... il portait d'argent à un Tigre qui se repaissait d'un cœur humain avec ce mot : Tu me donnes la mort et je soutiens ta vie » [3].

Une scène qui ne manque pas de pittoresque non plus est celle où, pour couronner roi Childéric, à Soissons, les Francs l'élèvent « sur le pavois ». On y voit les enseignes des Francs « qui étaient semées de la fleur de Pavilée sur de l'azur », et celles de Mérovée dont l'une représente un lion voulant atteindre un aigle [4], avec cette devise :

[1] Fol. XII.
[2] Ce n'est qu'au début du XVIe siècle qu'on commença à porter des panaches.
[3] *Astrée*. III. 1. p. 30-31.
[4] Cf. Et. Pasquier : *Recherches de la France*. 1617. p. 171.
« Les armoiries des Français, suivant les auteurs, étaient ou 3 crapauds, ou 3 couronnes, ou 3 croissants, ou un lion rampant portant à sa queue un aigle. » — H. d'Urfé a emprunté ce qu'il dit des armoiries de Mérovée à Jean Bouchet plutôt qu'à Pasquier.

« Avec peine s'obtient la proie », l'autre montrant un bouclier couvrant une couronne avec cette devise : « Couverte de l'écu plus sûre est la couronne ».

Claude Fauchet, dans son étude de l'*Origine des armoiries* raconte que « les blasonneurs voulant montrer que les premiers Français étaient sortis des Sicambres, habitants des marais de Frize.... donnèrent à nos rois *la fleur de Pavilée* (qui est un petit lis jaune) en champ d'azur qui ressemble à l'eau ». Il prétend que « Du Tillet qui dit en avoir vu en des images des rois mérovingiens s'est trompé. » Quant à l'enseigne de Mérovée, Jean Bouchet, dans ses *Généalogies, effigies et épitaphes des Roys de France....* (1555) rapporte ceci : « ils prirent un écu d'or à un lyon rampant d'azur à gueule ouverte, et la queue renversée, en forme d'une queue de serpent, à l'extrémité de laquelle était ajouté le col d'un aigle avec les ailes étendues ; voulans montrer par signe que l'Aigle serait surmonté par le Lyon et le serpent.... Et usèrent de cette armoirie jusques aux temps que Clovis premier roi chrétien des Français fut baptisé où il eut divinement l'écu d'azur à trois fleurs de lys d'or. »

Toutes ces sources sont assurément d'une vérité historique contestable, mais que pouvait-on savoir alors de plus sur l'époque obscure des premiers Mérovingiens ?

Il en est de même de la cérémonie dans laquelle Childéric arme Andrimarte chevalier « comme on le faisait chez le roi Artus » [1], ou encore de la fête des Bacchanales à Lyon et des tournois qui sont faits à cette occasion [2].

Mais que penser du costume des prisonnières de Gondebaud ? Ce sont des Italiennes : « leurs robes étaient volantes, leurs manches si étroites que la forme du bras paraissait, le bas de la robe, sans pli, et tellement coupé sur le corps que la rondeur du ventre se discernait, leurs fraises grandes et à gros bouillons, dont les bords brillaient tout à l'entour de petites paillettes d'or, leurs cheveux

[1] *Astrée.* III. 12.
[2] *Ib.* II. 4. (Hylas a fait peindre sur son écharpe une Sirène).

fort relevés par devant au haut de la coiffure ; par le derrière était attachée une gaze qui allait accompagnant le corps aussi bas que la robe, comme aussi les doubles manches qui, larges et ouvertes, s'avalaient jusques à terre. »

D'Urfé décrit, sans s'en douter, le costume que portaient les dames italiennes à la fin du XVIme siècle [1]. En revanche, il est assez près de la vérité historique quand il se représente la façon dont la princesse Clotilde et ses dames d'honneur sont vêtues : « nos robes de couleur, toutes chargées et d'or et d'argent, jointes au corps, les manches à demi coupées, les écharpes en broderies rattachées à gros chattons sur l'épaule, le reste flottant au gré du vent, les chapeaux dont les cordons de pierreries étincelaient autant que les rayons du soleil, les pennaches qui couvraient presqu'une partie du chapeau... les tours de perles qui séparaient le col de la gorge, et les pendants d'oreille qui semblaient autant d'étoiles éclatantes... »

Il existe une gravure authentique représentant Placidie [2] : elle porte une sorte de turban, sa tunique, couverte en partie d'une écharpe, est serrée à la taille par une ceinture ornée de pierreries. Les manches, au-dessus du coude, sont coupées, et une étoffe de couleur différente recouvre le bras jusqu'au poignet. Elle porte aussi de gros pendants d'oreille et un double collier de perles [3]. A part les « pennaches » et quelques broderies, le costume de Clotilde peut passer pour être celui d'une princesse du Vme siècle.

L'*Astrée* nous apprend encore qu'au delà des Alpes « on use aux fenêtres de certains treillis de roseaux pour voir dans la rue sans être vu », on y danse une sorte de polonaise : « l'on danse plusieurs à la fois, se tenant tou-

[1] Cf. *Iconographie du costume* de R. JACQUEMIN. — Une princesse italienne de la fin du XVIe siècle porte une fraise ; sa robe épouse les formes du corps : elle a des doubles manches qui pendent assez bas, et des perles à sa coiffure. Une dame italienne (1572) n'a pas de doubles manches, mais une longue bande de gaze qui tombe du sommet du sa coiffure, et une traine. (page 79 et 80).

[2] R. JACQUEMIN. *Histoire générale du costume*, page 18, gravure en couleur d'après l'ivoire de la cathédrale de Monza.

[3] R. JACQUEMIN. *Ouvrage cité*. — Placidie porte un manteau qui tombe d'une épaule, entoure le corps puis est retenu par le bras.

tefois deux à deux, et se promenant le long de la salle, sans avoir autre souci que de marquer seulement un peu la cadence ; on l'appelle le grand bal et semble qu'il ne soit inventé que pour donner une honnête commodité aux chevaliers de parler aux dames »[1]. Les Francs ont apporté de Germanie une danse où « l'on va dérobant celle que l'on veut..... » Ces divertissements rappellent mieux l'époque des derniers Valois que celle des premiers Mérovingiens ; et les courses de bague, de même que les tournois où les chevaliers portent les couleurs de leurs dames ne sont qu'un souvenir des fêtes brillantes du règne de Henri II [2]. Les mœurs gauloises sont mieux observées, du moins dans quelques détails : le terme de *siècle* désignant un espace de trente ans ; des serments comme celui-ci : « tout ce que je lui ai dit est aussi véritable que je désire le gui de l'an neuf m'être salutaire, et si je mens, que je ne puisse jamais assister aux sacrifices du pain et du vin, ni baiser la serpe d'or dont le gui cette année sera abattu »[3]. Ou bien cet autre : « ....jamais ne me puisse être salutaire le gui de l'an neuf, et si je rencontre quelquefois l'œuf salutaire, soufflé des serpents, je prie Thautates qu'il les anime de sorte contre moi, qu'ils ne me laissent jamais en repos, tant que m'ayant entortillé et les jambes et les bras de cent tours, leur venin ne m'ait percé le cœur, si je ne reçois votre jugement comme venant d'un grand Dieu, et si je ne l'observe tant que je vivrai »[4].

Deux fois, dans l'*Astrée* [5], se présente le cas où un homme condamné à mort est sauvé parce qu'une jeune fille se déclare prête à l'épouser. D'Urfé n'a pas, comme on pourrait le croire, inventé cette loi qu'il cite comme très ancienne en Gaule, il l'a trouvée dans un ouvrage de jurisprudence du célèbre Jean Papon ; il en a tiré parti, bien qu'elle ne fût pas donnée comme authentique. « Nos

[1] *Astrée* III. 7. page 621.
[2] *La princesse de Clèves*. Collection Jannet-Picard. p. 1., 99-100, 176 et suivantes.
[3] *Astrée* II., fol. 316.
[4] Cf. aussi *Astrée* II., 1. p. 75. « ... je veux que nos druides me déclarent indigne d'assister à leurs sacrifices, et me soient défendus nos bocages sacrés et nos chênes célestes ».
[5] *Astrée* I. 11., p. 632. — IV. 3., p, 259.

docteurs, écrit Papon, se sont tourmentés sans résoudre, à savoir si un condamné à la mort peut être laissé à une fille qui le demande pour l'épouser [1]. »

Ce mélange de coutumes d'époques plus ou moins lointaines devait amplement satisfaire les lecteurs de l'*Astrée* : d'Urfé mêle ce qu'il sait être exact avec ce qu'il imagine ; jamais il n'indiquerait une source, et il est probable que personne de son temps n'aurait eu l'idée de le lui reprocher [2]. L'impression d'un passé indéterminé accommodé au goût du jour : on ne demandait rien de plus à un roman. D'Urfé sait par moment préciser, au moyen des faits historiques et de quelques détails de mœurs, l'époque où vivent ses personnages. Ce qu'il y a de plus intéressant, c'est la façon dont il montre la fusion de la religion romaine avec la religion gauloise ; c'était alors un tour de force que d'envisager cette question et d'essayer de la résoudre.

LES ÉTYMOLOGIES

Le besoin de tout expliquer, d'employer des termes précis, et peut-être d'étaler son érudition, a conduit d'Urfé dans un autre domaine, celui de la linguistique, s'il est permis d'user de ce mot pour désigner quelques essais d'étymologies, où la fantaisie entre pour une bonne part. A l'exception de rapprochements qui ne sont que des jeux de mots, *animer* et *aimer*, *loi* et *Loys*, il s'agit de l'origine historique de certains noms propres : ainsi « le nom de Forez vient de Forum qui est Feurs, petite ville que les Romains firent bâtir et qu'ils nommèrent Forum Segusianorum » et non des forêts qui couvrent la plaine du Lignon [3]. Le mot Camargue serait la fusion de Caius et de Marius, en souvenir de la défaite des Cim-

[1] Jean Papon. *Recueil d'arrêts notables des cours de France*. 1685. I. p. 827, XIII
[2] Chateaubriand a indiqué consciencieusement les sources des *Martyrs* mais contre son gré : « Je me serais bien gardé, dit-il, de montrer le fond de mon travail, si je n'y avais été forcé par la dérision de la critique ». D'Urfé ne devait pas avoir les mêmes craintes, la critique de son temps, sur ce point, était moins exigeante qu'au temps de Châteaubriand.
[3] *Astrée*. I. 2., p. 85.

bres en Provence [1]. Nous apprenons que le rocher de Montverdun, dont un côté est planté de vignes et l'autre couvert de gazon, a été faussement appelé ainsi, au lieu de Montvatodun « qui signifiait la montagne et demeure des sacrificateurs, parce qu'en langage celte *dunum* signifie forteresse et *vates*, en celui des Romains, sacrificateurs » [2]. Druide, nous dit-on, ne vient ni de δρῦς, ni de Dryus, quatrième roi de la Gaule, mais du celte *Drissim* qui signifie contemplateur.

La suprême puissance était nommée Thau, chez les Gaulois. « Au lieu de Thau, ils disent Thauta, et enfin Thautes et Thautates. Au lieu de Jéhus (qui signifie Fort) et Thaharamis (qui signifie Repurgeant) desquels l'aspiration sur le milieu était un peu malaisée, ils disent Hésus et Tharamis ».

Mérovée vient de *Merueich* qui signifie prince excellent [3], Lusignan de *Lux ignis*, Portugal de *Portus Gallorum*, etc. [4].

LE FOLK-LORE

D'Urfé, enfin, a fait au folk-lore quelques emprunts, que nous aimerions voir plus nombreux [5]. C'est aux traditions populaires avant tout qu'il faut demander l'explication du merveilleux qui subsiste dans l'*Astrée*: au XVIIme siècle, on croyait couramment à l'influence du diable que l'on combattait en brûlant des sorciers; on écoutait les devins, on recourait à des procédés magiques de toute sorte, on se figurait que la volonté de Dieu se manifestait dans certains lieux consacrés et par certains phénomènes naturels. Ce merveilleux est à distinguer de celui qui n'est que le produit d'une imagination ; il a

[1] *Astrée*, I. 8. p. 439. Scipion Dupleix, dans ses *Mémoires des Gaules*. fait venir Camargue de *Caïi Marii ager*.

[2] *Astrée*. II. 8.

[3] Cl. Fauchet : « Merveich signifie en vieil langage françois prince excellent »

[4] Sc. Dupleix I. 10. — Les étymologies adoptées par d'Urfé ont un air savant mais la plupart sonterronées: Camargue vient de *Camarica*, Druide, du germain *dru-vids (qui sait beaucoup)*, Montverdun de *Mons Virodunum*, Lusignan de *Lucinianum*.

[5] Il semble pourtant qu'on ne retrouve pas dans *l'Astrée* de légendes particulières au Forez (cf. Fred. Noelas).

la valeur d'un élément réel. D'Urfé s'en sert pour rendre vraisemblable ce qui était jusqu'alors pure invention. Il a l'air de se contenter de la forme traditionnelle du roman d'aventure, en ne modifiant rien en apparence, et cependant partout dans son roman apparaît ce besoin de vérité et d'exactitude. On sait comment le magicien, personnage obligatoire des romans d'aventure, n'a pas été supprimé dans l'*Astrée*, mais remplacé par des personnages plus vraisemblables, un faux druide et un savant médecin. La fontaine de Vérité d'Amour, dont on connaît le sens symbolique, n'est pour ainsi dire pas une invention d'H. d'Urfé. Dans bien des régions, il existait de son temps, des fontaines auxquelles la croyance populaire reconnaissait la même vertu [1]. Les remèdes sympathiques, nous l'avons dit, étaient en honneur même à la cour. L'emploi d'un clou avec lequel on touche les tempes d'un malade, tandis que l'on prononce des formules magiques, est un procédé d'exorcisme fréquent dans les traditions populaires. Les oracles, qui sont nombreux dans l'*Astrée*, peuvent très facilement se justifier par la vogue considérable dont avait joui Nostradamus dans la seconde moitié du XVIme siècle [2]. Le folk-lore est encore représenté par des scènes particulières aux fêtes populaires. Lors des fêtes des Bacchanales à Lyon, les momons, qui sont des personnages masqués, « entrent si librement dans toutes les maisons que jamais on ne leur demande qui ils sont, et soudain ils mettent sur la table un mouchoir où est l'argent qu'ils veulent jouer, et font tout ce qu'ils ont à faire sans parler, car s'ils disaient un mot, ils perdraient tout ce qu'ils jouent.... » [3]. C'était une coutume en usage au XVIme siècle. Guil. Bouchet, dans les *Serées* [4], raconte une aventure comique arrivée à ces momons qui, en effet, entrent masqués

[1] Cf. M. Sébillot : *le Folk-lore de France*, 4 vol. 1904-1907.

[2] *Le Journal de l'Estoile* (1598-1602) rapporte deux prophéties qui devaient être connues et commentées au début du XVIIe siècle. p. 175.

[3] *Astrée*. IV. 7. p. 619-620.

[4] Guil. Bouchet. *Les serées*. ed. de 1873. p. 137.

dans les maisons et posent leur argent sur la table. « Porter des masques, ajoute Guil. Bouchet, avant le mardi-gras, était venu des bacchanales qui se faisaient à Rome. » Enfin, dans une fête de village, arrive des « hameaux voisins..... une troupe de bergers déguisés en Egyptiennes qui vinrent danser à la façon de ces peuples.... Après que ces Egyptiennes eurent fini leur bal, elles se mirent parmi la troupe, donnant la bonne fortune à ceux qui leur présentaient les mains..... ».

L'utilisation de l'histoire et les emprunts faits au folklore prouvent, d'une part, l'érudition étendue d'Honoré d'Urfé, d'autre part, l'intérêt qu'il portait aux coutumes populaires et, d'une façon générale, à tout ce qui touche à la réalité. L'effort vers la vraisemblance est constant, il vise à la vérité par l'obersavtion de la vie humaine, la précision des formes et l'exactitude des faits.

D'Urfé possède les qualités d'un psychologue, le tempérament d'un dessinateur et la science d'un historien. Mais il a encore le talent qui peut seul allier et mettre en valeur ces dons précieux, le talent d'écrivain.

CHAPITRE III.

Le Style de l'"Astrée".

INTRODUCTION

L'*Astrée* n'aurait jamais pu être appréciée autant qu'elle le fut si, à tous les éléments conventionnels du roman d'aventures et à la fine analyse psychologique, comme à l'érudition historique, d'Urfé n'avait su donner une forme nouvelle et tout à fait personnelle, qui est d'un vrai artiste. Par son sens du rythme de la phrase, de l'équilibre des périodes, par ce qu'il y a de noble et de distingué dans son style, il annonce les plus grands prosateurs du XVIIme siècle.

Pasquier, après avoir lu la première partie de l'*Astrée*, ne put s'empêcher de faire le procès de ses propres ouvrages : « Nous sommes, leur dit-il, d'un autre monde ; ce je ne sais quoi qui donne la vie aux livres est terni dedans ma vieillesse, et à peu dire le temps qui court, maintenant est revêtu de toute autre parure que la nôtre[1]. » Il admirait dans l'*Astrée* une « infinité de beaux et riches traits » sur la description du Forez, et déclarait le livre « richement beau ». Ce fut sans doute l'impression des contemporains de d'Urfé, mais aucun d'eux n'a loué spécialement cette prose dont la valeur fut reconnue beaucoup plus tard. St-Marc Girardin, qui a étudié de très près l'*Astrée*, dit : « Avant Balzac, d'Urfé a su parler une langue noble et riche ; avant Balzac, il a su donner à la période le nombre

[1] Et. Pasquier. *Oeuvres*. Amsterdam. 1723., tome II., p. 532.

et la clarté. Souvent même son style a une abondance et une douceur qui font penser à Fénelon »[1]. M. Abel Lefranc va plus loin encore dans ses affirmations ; il a eu l'intuition que la prose de l'*Astrée* contenait un certain rythme, et sans essayer de le définir, il n'a pas hésité à placer d'Urfé à l'origine d'un courant qui passerait par Fénelon, Lamennais, Maurice de Guérin, Beaudelaire et Laforgue[2]. Ces jugements prouvent au moins que le style de l'*Astrée* mérite une attention toute spéciale.

D'Urfé, voulant donner plus d'attrait à la forme de son roman, a orné le récit de pièces de vers, de lettres et de discours.

LES POÉSIES

Les poésies ne sont pas autre chose que des hors-d'œuvres ; elles suspendent le récit, souvent très inutilement, et n'ont en elles-mêmes que très peu d'intérêt ; les lettres, au contraire, comme les discours, occupent tout naturellement leur place dans la marche de l'action et en outre, sont des morceaux de prose écrits avec art. Les poésies semblent avoir été lues avec plaisir par les contemporains de l'*Astrée* : les deux volumes des *Délices de la poésie française* ou *Nouveau recueil des plus beaux vers de ce temps* (1620), publient à côté de vers de Malherbe, 6 poésies de la deuxième partie de l'*Astrée* et 19 de la troisième, sans compter d'autres vers d'H. d'Urfé, qui ne figurent pas dans son roman. Et pourtant Malherbe, selon Segrais[3],

[1] *Cours de Littérature dramatique.* tome III., ch. 40 — cf. aussi : Revue d'Histoire Littéraire de la France, 5e année, pages 458 et 629. — M. Albalat, dans « *Le travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains* » (1907), compare, p. 225, le style du *Télémaque* avec le style de *l'Astrée*. Il renvoie, pour plus de détails, à la thèse de M. Genay : *Etude morale et littéraire sur le Télémaque.* 1876.

Edmond Rostand : « On a dit que d'Urfé avait préparé la langue dont allaient se servir les maîtres, la langue pure et élégante de Racine : et cela ne semble pas exagéré ». *Honoré d'Urfé et Emile Zola.* Champion 1921. p. 35.

[2] *Revue des Cours et Conférences,* 1904-1905. II, p. 339. — cf. aussi : De Loménie : *Revue des Deux Mondes,* 15 juillet 1858, p. 461 : « Sous le rapport du style, le roman de d'Urfé est l'ouvrage en prose le plus remarquable et certainement le plus goûté qui ait paru durant le premier quart du XVIIe siècle.... C'est pendant ces vingt-cinq ans que se prépare insensiblement la dernière révolution de la langue française ».

[3] *Segraisiana,* œuvres de Segrais, tome II. Paris 1755. — p. 108. — « Si ses vers sont méchants, ajoute Segrais, sa prose en récompense est admirable, par les sentiments d'amour, dans lesquels il avait pénétré plus que personne n'avait jamais fait. »

aurait tout fait pour détourner d'Urfé d'écrire des vers, afin qu'il évitât le blâme de passer pour un mauvais poète ; et Boileau [1], plus tard, critiqua sévèrement les poésies de l'*Astrée*, en reconnaissant, il est vrai, que ces vers « tout méchants qu'ils étaient, ne laissèrent pas d'être soufferts et de passer à la faveur de l'art avec lequel il (d'Urfé) les mit en œuvre ». En 1780, pour ne donner qu'un témoignage du XVIIIme siècle, l'auteur des *Annales poétiques, depuis l'origine de la poésie française* (tome XV) écrit, sans restriction aucune, dans une petite notice sur d'Urfé : « rien de plus médiocre que son talent poétique ». Nous devons le reconnaître aussi, c'est la partie la plus faible et la plus vieillie de l'*Astrée*.

Non pas que tout soit à négliger dans ce fatras de petits sentiments conventionnels, de comparaisons et de métaphores ridicules, de soupirs, d'aveux, d'espoirs ou de larmes : M. G. Michaut a publié, il y a quelques années, des *Oeuvres poétiques choisies* d'H. d'Urfé [2]. Des 55 pièces tirées de l'*Astrée*, il en est peu qui auraient mérité d'être rééditées à part, et pas une, certainement, ne serait digne de figurer dans une anthologie.

Quelques vers, ici et là, expriment assez bien, par le rythme et par les sons, la langueur ou la douleur, mais ils sont noyés dans la banalité la plus décevante. Les pointes pourtant y sont très rares, de même que les calembours, et aucune bergère n'aurait la sottise de s'extasier à la lecture d'un madrigal ou d'un sonnet. Ces vers ne sont que des intrus dans l'*Astrée* ; beaucoup d'entre eux, écrits avant le roman, ont été casés après coup un peu au hasard. Ils contiennent déjà un germe de préciosité, et il se pourrait bien que d'Urfé ait mis à la mode un genre de poésie où bien des poètes ensuite ont dépensé trop d'esprit. Qu'on lise, pour s'en rendre compte, les titres de quelques pièces de l'*Astrée* : *sur un dépit d'amour*,

[1] Boileau. *Les héros de romans*. Discours sur ce dialogue
[2] Honoré d'Urfé. — *Œuvres poétiques choisies*. (Petite bibliothèque surannée) 1909.

sur les contraintes de l'honneur, sur un désir, sur un départ, sur une attente, sur les yeux d'un portrait, sur un éventail. sur un bouquet de fleurs auprès de Clarinthe dans son lit, de la comparaison d'une fontaine à son déplaisir ou de *lui-même à la rivière du Lignon*, ou de *Diane à la lune*, ou encore *des montagnes et rochers à un amant*, etc. [1].

LES LETTRES

En introduisant dans ses histoires des lettres (dont quelques-unes sont de vrais petits chefs-d'œuvre), d'Urfé cédait à la mode. Les lettres d'amour étaient devenues, depuis le XVIme siècle, un genre littéraire très goûté du public lettré. De nombreux recueils parurent, donnant des modèles à l'usage des amants qui, pour leur correspondance amoureuse, se trouvaient à court de tournures galantes. Au début du XVIIme siècle, ce goût persiste et même s'accentue : on réédite d'anciens recueils et de nouveaux voient le jour.

C'est d'abord, en 1599, plusieurs lettres d'amour à la suite de *Le désespéré contentement d'amour* [2]. Elles sont du goût le plus détestable. Qu'on en juge d'après ces deux fragments :

« Si la précipitation de la misérable condition du reste de ma vie, si l'incertitude de l'état où je vous laisse, si le désespoir de celui où je me vois réduit, si..... » (huit propositions de ce genre qui se suivent).

« Puisque l'amitié ne se récompense que par l'amitié (mon amitié) que votre amitié ne se puisse jamais désunir de son amitié, ni qu'elle puisse commettre une si grande offense contre les lois de l'amitié, que de recevoir aucun affaiblissement en la force de l'amitié, qu'elle a jurée à son amitié, etc..... » (le mot amitié est répété quatre fois encore jusqu'à la fin de cette période !).

[1] D'Urfé a subi fortement l'influence des poètes italiens Seraphin et Tebaldeo, soit directement, soit par l'intermédiaire de Desportes, de Jamyn et de Bertaut. — Cf. J. Vianey. *Le Petrarquisme en France au XVIe siècle*. 1909.

[2] *Le désespéré contentement d'amour, histoire autant véritable et advenue qu'agréable à lire — avec plusieurs lettres d'amour.* — Paris 1599. — La dédicace est signée: Rezé.

Le Trésor d'amour des lettres et de bien dire (1600) est une copieuse correspondance échangée entre l'amant et sa dame ; on n'y trouve pas de galimatias, c'est déjà un grand progrès ; et mieux que cela, les sentiments, fortement empreints de platonisme, y sont exprimés d'une manière agréable.

Nous retombons dans la rhétorique avec *Les Fleurs du bien dire*.... (1605) [1] où dans 72 lettres, le serviteur se plaint des rigueurs de sa Dame et lui prouve sa fidélité et dans 55 « lettres passionnées d'une dame extrêmement amoureuse » la dame se plaint de ce que son serviteur ne l'aime pas assez.

En 1606, parut un *Thrésor d'amour où dans des lettres variées selon tous les effets, sont pourtraites les douces furies que ses plus saintes flammes émeuvent* [2]. On peut s'en faire une idée d'après cet échantillon :

« Madame, depuis l'heure que mon âme esclave de vos bontés fut contrainte par les plus agréables forces d'Amour, de s'embarquer à la merci des flots naissants de mes larmes, pour servir de jouet au vent de mes soupirs, toujours incertain, j'ai navigué dans cette impiteuse mer.... vos yeux ont bien été le seul astre que j'ai eu pour guide... Le Ciel de vos vertus.... etc. ».

A côté de ce bavardage prétentieux et ce verbiage amphigourique, les lettres de l'*Astrée* sont des chefs-d'œuvres de simplicité et de grâce. Elle sont écrites dans le style de la conversation, qui est le vrai style épistolaire. Nous en citons une au hasard :

Daphnide à Alcidon :

« S'il est vrai qu'on juge autrui par soi-même, j'ai grande occasion de douter de la foi que vous m'avez

[1] *Les Fleurs du bien dire, recueillies ès cabinets des plus rares esprits de ce temps, pour exprimer les passions amoureuses, tant de l'un comme de l'autre sexe — avec un nouveau recueil des traits signalés, rédigés en forme de lieux communs dont on se peut servir en toutes sortes de discours amoureux.* Lyon, 1605.

Cf. aussi : *Les Marguerites des lieux communs, et excellentes sentences, avec plusieurs comparaisons et similitudes sur une partie d'icelles, auxquelles sont compris les plus beaux traits dont on peut user en amour et en autres discours* — à Lyon, sans date. — *Les Marguerites françaises, ou seconde partie des fleurs du bien dire,* par François Des Rues.

[2] Revu, corrigé et augmenté de 50 lettres par l'auteur, avec un discours du Parfait amant... à Lyon, 1606, dédicace signée N. R.

promise, puisque vous faites un si mauvais jugement de la mienne. N'est-ce point que si vous étiez en ma place, l'ambition l'emporterait par dessus l'amour ? Ah non, je ne veux point même avoir cette opinion de vous : car j'avoue Alcidon, que si je l'avais, je ne vous aimerais point tant que je fais. Ne me faites non plus ce tort si vous ne voulez que je croie que de votre côté vous commencez de diminuer l'affection que vous m'avez jurée.»[1]

Ces lettres ont été très probablement pour quelque part dans le succès de l'*Astrée*, puisqu'elles ont mis en honneur un genre qui fit les délices de la société précieuse.

LES DISCOURS

D'Urfé n'est pas un rhéteur à la manière de Balzac, du moins il n'en a pas, comme lui, les défauts. Il n'a cherché, dans ses discours et ses plaidoyers, qu'une forme de style plus ample et plus grave, et il atteint à la puissance par des moyens naturels, surtout par une logique admirable et persuasive. Les procédés dont abusera Balzac, comme les métaphores et les antithèses, se rencontrent rarement dans l'*Astrée*, mais l'emphase n'en n'est pas exclue.

Cette éloquence n'est pas déplacée chez Mérovée qui exhorte son fils Childéric à se corriger de sa paresse et à suivre l'exemple de ses prédécesseurs ; ni même chez Chryséïde, lorsqu'elle est obligée de défendre son honneur devant le roi Gondebaud. Elle étonne davantage dans la bouche de Léonide ou de Célidée, par exemple, lorsqu'on les investit des fonctions d'avocat ou de juge, malgré leur grande habileté et l'aisance avec laquelle elles emploient toutes les formes de la procédure.

Voyez l'affaire Calydon-Thamire-Célidée: chacun parle à son tour, en tout une quarantaine de pages, et l'on attend le jugement de Léonide. La nymphe, avec une intelligence remarquable, résume la question en trois mots : « Trois choses, dit-elle, se présentent à nos yeux, sur le

[1] *Les amours d'Alcidon*, éd. par G. Charlier. 1921. p. 191.

différend de Célidée, Thamire et Calydon : la première, l'amour, la deuxième le devoir, et la dernière l'offense. En la première nous remarquons trois grandes affections, en la deuxième trois grandes obligations et en la dernière trois grandes injures..... etc. C'est pourquoi en premier lieu, nous ordonnons [1] que l'amour de Calydon cède à l'amour de Thamire, que l'obligation de Thamire soit estimée moindre que celle de Calydon et l'offense de Calydon plus grande que celle de Thamire... etc.»

Dans l'affaire Phillis-Silvandre, Phillis soutient, par plusieurs raisons qu'elle développe d'une façon ingénieuse, presque sophistique, qu'elle a mieux su se faire aimer de Diane que Silvandre. Le berger improvise ensuite une réponse grandiose où il reprend, point par point, tous les arguments de sa rivale, pour les combattre, et il termine son discours par une péroraison lyrique. Dans l'ordonnance des discours, d'Urfé s'inspire de la rhétorique de Cicéron, parfois même il l'imite d'assez près. Rien n'est plus drôle que d'entendre Hylas déclamer, hors de propos, sous l'effet de la colère, le début de la première *Catilinaire* : « Jusques à quand enfin, Silvandre, abuseras-tu de la patience de ceux qui t'écoutent ? Jusques à quand nous rempliras-tu les oreilles de tes vanités et de tes imaginations ? Et jusques à quand espères-tu que je puisse souffrir l'impertinence de tes paroles ? »Toute la troupe qui l'écoute est étonnée « de cette voix si éclatante », mais bientôt tous éclatent de rire : ils ont sans doute compris l'allusion.

De même, quand Fossinde veut accabler d'injures le berger Tirinte, elle le fait à la manière de Cicéron : « Toutes choses ne t'accusent-elles pas de trahison et de méchanceté ? Le ciel qui t'a vu, la terre qui t'a soutenu, les antres qui t'ont caché, les arbres qui en ont été témoins, les ruisseaux qui s'en sont fuis en pleurant d'horreur et de compassion d'une trahison tant inhumaine, les hommes

[1] Cf. le jugement de Silvandre, I, 7 : « Des causes débattues devant nous, .. etc. ». « Doncques, toutes choses bien considérées, nous ordonnons que... etc. » et le jugement de Cloridamante, IV, 3: « Nous disons, déclarons et ordonnons... ».

et les dieux, bref, toutes choses, ô perfide et misérable berger, t'accusent et demandent vengeance de ton crime[1].»

Cette logique et cette éloquence chez ces bergers et ces bergères sont une chose stupéfiante, sinon fastidieuse ; leur talent est admirable, mais ils ne savent pas s'arrêter à temps.

LES CARACTÉRISTIQUES DU STYLE DE L'ASTRÉE. LE RYTHME DE LA PROSE

Les poésies, les lettres et les discours représentent trois genres littéraires différents, qui se développeront au XVIIme siècle ; il est intéressant de les voir déjà réunis dans l'*Astrée*, même à l'état d'accessoires. Cela seul prouverait la richesse du roman au point de vue de la forme et de la langue. Mais on ne peut étudier vraiment le style de l'*Astrée* que dans le récit, où d'Urfé a beaucoup plus d'aisance et de naturel, où sa personnalité apparaît de la façon la plus complète.

D'Urfé ne s'est pas expliqué davantage sur son style que sur les clefs ou les sources historiques de son roman. Là encore, ce n'est que par la lecture attentive du texte que l'on pourra faire des remarques précises et formuler un jugement définitif ; nous pensons même qu'il ne faut pas négliger les autres œuvres de d'Urfé, qui, au point de vue du style, peuvent nous fournir des renseignements utiles.

Dans les *Epitres morales*, sa première œuvre en prose, d'Urfé demande à Sénèque et à Platon des principes de morale pour son usage propre ; la raison contraint l'âme à se replier sur elle-même, à s'armer de vertu et de courage pour résister au malheur. Rien ne convient mieux à cette morale stoïcienne que des phrases concises et solides, qu'une langue sévère et rude. Mais à côté de Sénèque intervient Platon, à côté de la souffrance à laquelle il

[1] *Astrée* IV. 3. p. 236. — Réminiscence du *de suppliciis :* 67 § 171. — Voir aussi une succession d'interrogations oratoires, IV., 11., p. 1150.

faut savoir se résigner, l'amour qui élève l'âme vers la beauté idéale. De sorte que les chapitres qui sont inspirés de Platon revêtent une forme plus souple et plus harmonieuse. On en jugera en comparant ces deux fragments :

I. 9. « Il n'y a coup de la fortune, pour âpre qu'il soit, qui puisse m'entamer. Mais me veux-tu couper, comme tout autre, et peut-être plus facilement ? Approche la pitié de mon âme, trempe-là toute dans ce sang-là, et ne l'en sors point que tu ne l'aies réduite en l'état que tu veux. Tu trouveras qu'il n'y a rien de si mol que moi, ni qui fasse moins de résistance ».

II. 4 : « . . . . . Tout ainsi que celui qui est fidèle ne le peut être un peu qu'il ne le soit à l'extrême, de même il est impossible d'aimer que ce ne soit extrêmement, et que ceux qui croient aimer en quantité mesurée, n'aiment point du tout : parce que l'amitié imparfaite ne se doit pas nommer amitié, mais abus en l'amitié, et l'extrême seule est celle qui doit en avoir le nom. »

La prose des *Epitres morales* a cette qualité essentielle d'un bon style de s'adapter étroitement à la pensée. Bien qu'il n'ait jamais prononcé un jugement quelconque sur la langue et la prose et pas davantage songé à formuler son esthétique, d'Urfé, qui est artiste dans l'âme, n'est jamais indifférent à la forme. Si l'on doute de son instinct d'artiste, qu'on lise la préface de la *Silvanire* où il expose sa théorie d'une nouvelle forme de vers : il s'agit de vers sans rimes et sans assonances, indifféremment de six et de dix syllabes. C'est ainsi qu'il a écrit sa pastorale dramatique, à l'imitation, nous dit-il, de la pastorale italienne, principalement de l'*Aminta* du Tasse ; il veut donner l'impression des vers, en observant le rythme, et s'il n'emploie pas le vers régulier, ce n'est pas pour éviter la difficulté de la rime, mais « pour plus de vraisemblance dans un langage qui doit se parler ». La *Silvanire* est postérieure aux trois premières parties de l'*Astrée* ; mais auparavant déjà, cette question des vers sans rimes avait préoccupé d'Urfé. Il avait essayé d'écrire dans cette forme

le début de son épopée, *La Savoysiade*. Le manuscrit de la Bibliothèque Nationale nous permet de suivre ses tâtonnements. L'introduction a été écrite trois fois, d'abord en alexandrins réguliers, puis en « vers libres » de douze syllabes avec césure après la sixième, mais sans rimes, les vers se terminant alternativement par une syllabe sonore et une syllabe muette. La troisième version, différente de la première, est en alexandrins réguliers et c'est ainsi que fut continué le poème.

On peut supposer que d'Urfé a cherché, pour ses ouvrages en prose, comme pour sa pastorale dramatique, la forme qui s'adaptait le mieux à sa pensée ; il était capable de créer un vers nouveau quand il le jugeait nécessaire [1], il pouvait donc bien trouver un mouvement de la phrase qui lui fût personnel.

C'est dans l'*Astrée* surtout qu'il développe de la façon la plus intéressante, et avec le plus d'aisance, ses qualités d'écrivain et d'artiste, en mettant au service de la prose ce souci du rythme et de l'harmonie, qui fait s' souvent défaut dans ses vers. La phrase particulière à l'*Astrée* se reconnaît à son mouvement lent qui la fait progresser insensiblement, puis l'incline doucement et sans heurt en une courbe gracieuse. Les propositions naissent les unes des autres, notant les moindres causes, et les moindres conséquences, la voix s'arrête de temps en temps, comme pour marquer une cadence, laissant deviner des éléments rythmiques qui ont entre eux une certaine symétrie, ou qui forment ensemble des groupes harmonieux. Chaque phrase donne ainsi l'impression de quelque chose d'achevé, pour la grande satisfaction de l'oreille et de l'esprit. Cette impression, que l'on peut ressentir distinctement à la première lecture de l'*Astrée* et dès les premières pages, n'a encore jamais été analysée ni expliquée. On n'a parlé que d'une manière générale et vague de l'harmonie et de l'équilibre de cette prose, sans essayer d'étudier la composition des périodes pour en déterminer le rythme.

[1] Ainsi il a inventé la forme de la pastorale lyrique (Cf. *Le Sireine*).

Examinons [1], à ce point de vue, un fragment quelconque pris au hasard (il est question d'une première rencontre du chevalier Lindamor et de la nymphe Galathée) :

« Mais lui, qui peut-être déjà auparavant, avait eu quelque intention qu'il n'avait pas osé faire paraître outre les bornes de sa discrétion, fut bien aise que ce sujet se présentât pour éclore les beaux desseins qu'Amour lui avait fait concevoir, et de donner naissance sous le voile de la fiction à de très véritables passions [2]. »

Cette phrase s'élève d'abord par un crescendo jusqu'à *fut bien aise*, puis descend peu à peu jusqu'à la fin. Si on la lit à haute voix, on remarque que chaque partie se divise encore, comme en mesures, par des arrêts plus ou moins longs (après des accents exigés par le sens), en éléments rythmiques, que nous pouvons déterminer comme suit :

Mais lui,	2		
qui peut être déjà auparavant,	10	20	
avait eu quelque intention	8		1re partie
qu'il n'avait pas osé faire paraître,	10		
outre les born(es) de sa discrétion,	10	20+3	
fut bien aise	3		
que ce sujet se présentât	8		
pour éclore les beaux desseins	8	25	
qu'Amour lui avait fait concevoir,	9		2me partie
et de donner naissance,	6		
sous le voile de la fiction,	9	25	
à de très véritables passions [3].	10		

Le nombre des syllabes d'un élément rythmique ne signifie rien par lui-même [4], mais ce qui importe dans la

[1] Nous avons essayé de combiner la méthode de M. Grammont (*Traité de prononciation française*, p. 150-176) et celle de M. G. Lanson (*l'Art de la Prose*). La question du rythme de la prose a été encore très peu étudiée : Cf. Brunot (*Hist. de la langue française* III, p. 684-689). Eug. Landry (*La théorie du rythme et le rythme du français déclamé*, thèse de Paris, 1911).

[2] *Astrée* I p. 479.

[3] Les rimes *intention-discrétion*, *fiction-passions* auraient été condamnées par Vaugelas.

[4] Il est d'ailleurs souvent difficile de le déterminer à une syllabe près, à cause des syllabes muettes dont il faut tenir compte dans certains cas et négliger dans d'autres : cette distinction n'est dictée que par l'intuition.

composition d'une phrase de prose, c'est la longueur relative de ces éléments et des groupes qu'ils forment. La symétrie, qui est évidente, dans cette phrase, vient de ce que les deux parties sont presque d'égale longueur et que chacune comprend deux groupes (moins distincts dans la première que dans la seconde). L'égalité de deux éléments qui se suivent est aussi à considérer, de même que l'amplification dans le dernier groupe [1].

Nous analyserons plus brièvement la suite du même fragment :

Si Polémas ressentit le commencement	7-5		
de cette nouvelle amitié	8	32	
le progrès lui en fut encor(e) plus ennuyeux :	6-6		
d'autant que le commencement	8		1re Partie
était couvert de l'ombre de la courtoisie	4-8	32	
et de l'exempl(e) de toutes les autres nymphes,	4-8		
si bien,	2		
qu'encor(e) que Galathée le reçût	9	19	
avec quelque apparence de douceur,	6-4		
cela par raison ne le pouvait offenser,	5-7		2me Partie
puisqu'elle y était obligée	8	28	
par la loi qui était commune.	8		

Les deux premiers groupes sont tout à fait symétriques ; la seconde partie de la phrase contient un crescendo jusqu'à la proposition principale qui forme l'élément le plus long, pour finir ensuite par deux éléments égaux, comme une conclusion toute naturelle.

[1] Il faut remarquer aussi l'importance du sens des derniers mots, sur lesquels porte tout l'élan de la phrase.

(1) *Mais quand cette recherche continua,*	11	
(2) *et plus encore,*	4	
(3) *quand passant les bornes de la courtoisie,*	11	}
(4) *il vit que c'était à bon escient,*	9	}
(5) *ce fut lors qu'il ressentit les effets*	10	
(6) *que la jalousie produit*	7 ou 8	
(7) *en une âme qui aime bien.*	8	

Le mouvement est plus varié : le second élément est une sorte d'élan que prend la voix pour répéter, en l'amplifiant, l'idée exprimée par la première proposition. La longueur relative des éléments 3 et 4 se retrouve entre les deux éléments suivants, et le dernier assure l'équilibre.

Galathée de son côté n'y pensait point,	11	25	1re Partie
ou pour le moins	(4)		
ne croyait pas en venir si avant,	10		
mais les occasions	(6)	25	
qui, comme enfilées, se vont traînant l'une l'autre	5-7		
l'emportèrent si avant	(7)		
que Polémas pouvait bien être excusé	11	28	2me Partie
en quelque sorte	4		
s'il se laissait blesser à un glaive si tranchant	6-7		
et si la jalousie pouvait plus que l'assurance	6-7	21	
que ses services lui donnaient.	8 (4-4)		

Les deux parties sont d'égale longueur ; dans les deux groupes de la première, il y a alternativement un élément long et un élément court et l'impression d'amplification vient de ce que les éléments courts ont un nombre toujours plus grand de syllabes (4, 6, 7). Dans la seconde partie, les deux premiers éléments peuvent être déterminés autrement :

Que Polémas pouvait bien	7	}
être excusé en quelque sorte	8 (4-4)	}

ce qui ne modifie en rien l'équilibre, mais donne un pendant au dernier élément de la phrase, lequel a lui-même une coupe symétrique.

Telle est l'allure générale de la narration dans l'*Astrée* : un déploiement de propositions en éventail, une certaine symétrie entre la partie ascendante des périodes et la partie descendante, symétrie qui provient de l'emploi constant de propositions subordonnées appelant, pour leur faire équilibre, des propositions principales de même développement, ou encore d'oppositions, de comparaisons. — Il arrive parfois que la phrase s'allonge un peu trop, sans perdre pourtant de sa clarté, mais aux dépens de l'équilibre. Examinons, par exemple, cette phrase :

Cette belle Célidée	7	25	1re Partie
était nourrie tout auprès de ma cabane	4-7		
par la sage Cléomène	7		
et quoiqu'elle fût en un âge	8	25	
où il n'y avait pas apparence	9		
qu'elle pût donner de l'amour	8		
(car elle n'avait pas encore	8	16	
atteint la neuvième année),	8		
si faut-il que j'avoue	6	17	2me Partie
que ses actions enfantines me plurent	5-6		
et que dès lors me sentant touché	4-5	18	
d'une façon inaccoutumée	4-5		
je me plaisais à ses propos	8	17	
et aux petits jeux qu'elle faisait,	9		

La phrase devrait se terminer ici, l'équilibre serait parfait entre les deux parties, la parenthèse ne faisant que prolonger l'arrêt de la voix après le mot amour, fin de la ligne ascendante, mais elle continue :

de sorte qu'encore que j'eusse 8
un siècle pour le moins
plus qu'elle, 8
je ne laissais de me jouer 8
comme si j'eusse été de son âge. 9

Mais là encore, il y a équilibre, et cette longue période finit harmonieusement.

De ces constatations toutes personnelles, nous n'allons pas déduire que d'Urfé a construit ses phrases d'après un système qu'il aurait établi lui-même avant d'écrire. Notre travail d'analyse n'a pour but que de préciser une impression et de déterminer les causes d'une sensation artistique.

Le rythme de la prose de l'*Astrée* (et nous n'hésitons pas à appeler rythme ce mouvement qu'imprime à la phrase la succession bien ordonnée d'accents de valeur différente), ce rythme est très subtil parce que très naturel; il varie presque à chaque phrase et c'est à peine si l'on peut en fixer un des caractères fondamentaux. Il est création spontanée ; aussi serait-il vain de l'ériger en système. D'Urfé n'a pas *voulu* faire de la prose rythmée, mais comme il était artiste, il a su d'instinct modeler sa phrase au souffle de sa pensée et de son âme.

On a considéré, du point de vue du rythme de la prose, Jean Lemaire de Belges comme un précurseur d'Honoré d'Urfé : le style des *Illustrations de Gaule et singularités de Troye* [1], a, en effet, beaucoup de charme, et, pour son époque, beaucoup de souplesse et d'aisance. Mais s'il charme, c'est plus par son tour spirituel, ironique, son air gaulois et sa couleur, que par son rythme ; d'autre part, il se ressent encore de la construction latine et dénote un goût très prononcé pour les longues énumérations et les développements inutiles. Son caractère descriptif et spirituel et sa prolixité le distinguent assez de la prose

[1] Les œuvres de Jean Lemaire de Belges, publiées par J. Stecher — Louvain, 1882.

de l'*Astrée* ; quant au rythme, s'il apparaît de temps à autre, il n'est pas soutenu et ne donne jamais l'impression de l'achevé.

Qu'on en juge par quelques exemples [1], choisis dans la partie pastorale de l'œuvre de Jean Lemaire, la jeunesse de Paris :

Quand Pégasis Oenone,
la noble nymphe Napée 6-7
eut ainsi oui parler
Pâris Alexandre, 7-5
elle conçut tacitement dans son cœur 4.4.3.
une joie incroyable, 6
voyant le comble de ses désirs 9
venir à fin prétendue. 7

La coupe rythmique de cette phrase est régulière : la deuxième partie est plus longue que la première, mais les éléments rythmiques y sont groupés dans la même proportion qui est l'égalité presque parfaite (13/12, 17/16).

La suite n'a plus le même équilibre :

Car elle n'avait jamais eu
son affection 8.5
plus enclinée à chose du monde 9
que d'être accointée de Pâris 8
et d'avoir son amoureuse
alliance : 10
tant pour sa haute extraction 8
comme pour l'estimation 8
de ses vertus très renommées 8
et sa beauté même [2]. 5

La première partie pourrait se suffire à elle-même : l'énumération qui la prolonge rompt l'équilibre. A considérer les deux parties, la première est trop longue par

[1] Les trois phrases que nous analysons au point de vue du rythme peuvent suffire pour caractériser la prose de Jean Lemaire ; nous les avons choisies dans cette intention.
[2] *Illustrations de Gaule.* Livre I. p. 178.

rapport à la seconde ; l'équilibre serait rétabli si l'on supprimait par exemple le 4me élément ; la voix monterait jusqu'au mot *Pâris* et redescendrait jusqu'à la fin de la phrase, tandis qu'instinctivement elle monte jusqu'à *monde* et descend jusqu'à *alliance* et voudrait s'y arrêter.

Dans les périodes plus longues, le rythme n'est plus guère sensible. Exemple : *Et quand ce vint que le riche temps d'automne eut mis en grenier tout son trésor et amas fructueux de l'année, pour le vivre et provision des animaux marchant sur terre, et que tous les arbres furent dépouillés de leur beauté verdissante, = Vulturnus, le froid vent venant du septentrion, comme précurseur, vint annoncer triste nouvelle de froidure hivernale, et sifflant de sa griève haleine, escrolait les gros troncs des hautes forêts*[1]. »

Les deux parties de cette phrase sont bien distinctes, mais il est difficile de déterminer un rythme au milieu de cette abondance de termes superflus.

La prose de Jean Lemaire, si l'on en conclut d'après ces trois exemples, a donc parfois, mais rarement et d'une façon intermittente, un intérêt rythmique ; mais ce n'est pas un de ses caractères particuliers, tandis que celle de d'Urfé se reconnaît avant tout à son rythme.

On a rapproché aussi, et avec raison, la prose de l'*Astrée* de celle du *Traité de l'amour de Dieu* de St-François de Sales. Est-ce influence réciproque, est-ce même besoin de douce harmonie et même aspiration vers le bonheur pur et élevé ? Le fait est qu'il y a un air de famille évident entre le style de ces deux écrivains contemporains.

Un exemple suffira à le prouver : dans le chapitre de la *Description de l'Amour en général*, St-François, pour montrer la convenance de la volonté avec le bien, la compare à l'affinité du fer pour l'aimant :

Considérons de grâce	6	}
la pratique d'un amour insensible	3.4.3.	}
entre l'aimant et le fer ;	4.3.	}

[1] *Illustrations de Gaule.* Liv. I. p. 193.

car c'est la vraie image	6		
de l'amour sensible et volontaire	5.4.		
duquel nous parlons.	5		

Les deux parties de cette phrase sont bien équilibrées, elles commencent par un élément égal (6) et continuent par un groupement harmonieux de mesures rythmiques (3, 4, 3, 4, 3 et 5, 4, 5).

Le fer doncques	3	1re Partie
a une telle convenance avec l'aimant,	4.4.4.	1re Partie
qu'aussitôt qu'il en aperçoit la vertu,	3.5.3.	1re Partie
il se retourne devers lui ;	4.4.	1re Partie
puis il commence soudain	4.3.	2me Partie
à se remuer et démener	5.4.	2me Partie
par de petits tressaillements,	4.4.	2me Partie
témoignant en cela	3.3.	2me Partie
la complaisance qu'il ressent.	4.4.	2me Partie
en suite de laquelle il s'avance	6.3.	3me Partie
et se porte vers l'aimant,	3.4.	3me Partie
cherchant tous les moyens qu'il peut	8	3me Partie
pour s'unir avec iceluy [1]	8	3me Partie

Phrases à trois parties presque égales, chacune comprenant deux groupements d'éléments rythmiques et se terminant par une coupe symétrique (4. 4. - 4. 4. - 8.8).

La phrase de d'Urfé est construite d'après les mêmes principes d'équilibre et de rythme ; elle a pourtant plus d'agrément et plus d'élégance parce qu'elle a plus de variété et de fantaisie.

C'est un fait significatif qu'au début du XVIIme siècle, deux écrivains dont l'influence fut grande, aient eu le même souci d'harmonie dans leur style. La prose des

[1] François de Sales. *Traité de l'amour de Dieu* (Ed. 1647. Liv. I. chap. VIII p. 18).

grands classiques, et peut-être même la poésie, leur devra beaucoup, surtout à d'Urfé, puisqu'il a adapté la forme qui lui est propre, non seulement au récit ou à la philosophie, mais encore aux lettres, aux discours et à la conversation.

LA CONVERSATION La conversation habituelle des bergers et des bergères est plus vivante et plus variée que le récit. Ils mettent, dans tout ce qu'ils disent, de l'élégance et de la distinction comme s'ils parlaient dans un salon. Les déclarations d'amour surtout sont des modèles de galanterie et de finesse ; elles débutent par un aimable badinage : le berger flatte la bergère qui rougit un peu ; puis, il use des détours les plus ingénieux pour lui faire deviner qu'il l'aime, tandis qu'elle feint de ne pas comprendre ; mais la conversation se resserre autour du mot qu'il n'ose pas encore prononcer ; alors la bergère, ne pouvant plus cacher son émotion, n'a que la ressource de se montrer offensée.

Hylas est passé maître dans l'art de badiner ; nous citons, pour en donner un exemple, ce fragment de conversation avec Florice :

« Je ne saurais, dit-elle, souffrir la vanité de Téombre, car vous voyez quel il est, et toutefois il pense et dit que nous mourons toutes d'amour pour lui. — Il faudrait bien, lui dis-je, que les dames eussent beaucoup d'amour et peu de jugement, et me semble qu'il est plus propre pour le remède d'amour, que pour enseigner l'art d'aimer. — Florice alors me regardant avec un souris : Je suis, me répondit-elle, de votre opinion ; et de plus, si je voulais aimer, ce serait le dernier de tous les hommes que je choisirais. — Ce serait bien offenser les dieux qui vous ont fait telle que vous êtes, lui dis-je, si vous profaniez pour lui tant de beauté. — Je sais bien, me dit-elle, qu'il n'y a point de beauté en moi, mais je sais encore mieux que je n'aurai jamais d'amour pour lui. — Dieu vous rende, lui dis-je, plus

véritable pour lui, que vous ne l'êtes pas pour ce qui vous touche : et si quelqu'autre que vous tenait ce langage, il serait bien mal aisé que je le souffrisse, mais à vous je ne puis faire autre réponse, sinon que si tous les yeux qui vous regardent ne vous voient telle que je vous vois, je pourrais penser que les miens peut-être me voulussent tromper ; mais puisqu'ils font tous un même rapport, je veux croire que la modestie est celle qui vous fait parler contre l'opinion de tous, encore que vos yeux ne voient pas différemment des nôtres.... [1] etc. »

Parfois le dialogue est si gracieux qu'il fait penser au marivaudage, par exemple celui-ci entre Alcandre et Circène [2] :

(Alcandre a écrit des vers dans les gants de Circène).

« Je jure, belle Circène, que tout ce qui est dans vos gants est plein de vérité. — Je n'en doute point, me dit-elle, car il est vrai que mes mains qui y sont, sont de vraies mains. — Vos mains, répliquai-je, ne doivent pas seulement avoir le nom de vraies, mais aussi de plus belles du monde. Mais il y a encore quelque chose dans vos gants que vous ne dites pas. — Elle qui feignait de n'entendre ce que je voulais dire : Il y a, ajouta-t-elle, quelques bagues que je porte aux doigts, qui sont aussi de vraies bagues. — Il y a encore, repris-je, quelque autre chose. — Et que pourrait-il y avoir ? dit-elle, faisant l'étonnée ; quant à moi, je n'y vois ni sens autre chose.... [3]»

Cette élégance souriante et légère peut devenir noble et respectueuse à l'occasion. Lorsque Silvie, par exemple, rapporte à Galathée les paroles de Léonide, elle s'exprime ainsi : « Sachez donc Madame..... qu'après avoir vu ma lettre, elle me répondit qu'elle reconnaissait bien l'honneur que ce lui était de vous faire service, et plus encore d'être près de votre personne, n'ignorant pas que nous sommes toutes obligées par la nature et par vos mérites, à vous

[1] *Astrée* II. 4. fol. 104.
[2] *Ib.* IV. 9. p. 824.
[3] Voir aussi I. p. 152 ; III. 11. les balbutiements de l'amour entre deux jeunes gens, Silviane et Andrimarte.

donner et notre peine et notre vie, mais quand elle considérait les étranges opinions que vous aviez conçues contre elle, et le mauvais traitement que pour ses opinions elle avait reçu de vous, elle aimait mieux s'éloigner de votre présence que d'être en danger de recevoir encore un mauvais visage et un congé avec si peu de sujet [1]. » Avec quelle finesse elle fait sentir la colère de Léonide, tout en se maintenant dans la politesse la plus respectueuse.

LA LANGUE DE L'ASTRÉE Le récit déploie, l'une après l'autre, des périodes, sans hâte, même un peu mollement, mais toujours avec une grâce souriante. Le ton de la conversation ressemble parfois à celui du récit, mais il s'anime aussi, devient badin, alerte ou respectueux. Une qualité qui ne fait jamais défaut au style de l'*Astrée*, c'est la noblesse.

Les bergers, même Hylas, par égard pour les bergères, et celles-ci par pudeur, évitent les mots trop réalistes sans pourtant les déguiser sous des métaphores. Il y a des choses auxquelles ils ne pensent pas, auxquelles personne ne fait allusion, toute la vie matérielle est exclue du roman : le vocabulaire en est, de ce fait, bien restreint, et s'applique surtout à l'expression des sentiments. Tous ces gens qui ne pensent qu'à leur amour affectionnent certains mots abstraits au sens peu précis comme désir, inclination, sympathie, amitié, honnêteté, discrétion, avantage, dessein, mérites, perfections, opinion, faveur, considération. Il y a des nuances souvent difficiles à saisir entre des termes presque synonymes : sympathie, inclination, amitié, signifient tous amour. Depuis l'*étincelle de bonne volonté* jusqu'à l'*extrémité d'affection*, il existe plusieurs étapes, autant peut-être que Mlle de Scudéry en fixera de *Nouvelle amitié* à *Tendre*, mais nulle part,

[1] Cf. aussi IV. 8. p. 766 - Merindor s'adresse à la grande Nymphe Amasis : « Madame, ajouta Merindor, s'il lui plaît l'honneur de nous donner la charge de leur aller faire savoir votre volonté, je m'assure qu'ils n'y failliront point. »

d'Urfé ne pousse aussi loin qu'elle la subtilité et le raffinement.

Le style de d'Urfé contient en germe les défauts de la préciosité, et ces germes sont tout près d'éclore si on les place dans un milieu qui leur convient.

Les images, les métaphores et les comparaisons sont peu nombreuses et peu variées. Que de feu, de flammes, de brûlures dans l'*Astrée* ! Dans les poésies surtout, c'est le jargon habituel, mais dans la prose, souvent la passion ne s'exprime pas autrement ; exemples :

« Toutefois si vous jugez qu'à tant de flammes que vous aviez allumées en lui, si peu d'eau ne serait pas grand allègement. . . » ; ici, l'eau, ce sont les larmes de pitié (I. 1.).

« . . . . .la froideur des Alpes qu'il avait passées par deux fois ne put en rien diminuer le feu de son amour » (I.4).

« . . . . .vous l'avez vu... brûlant d'amour, quoi brûlant ? mais déjà en cendre, voire, consumé entièrement...» (III. 9.)

Voilà ce qui se rencontre de temps à autre dans l'*Astrée*, mais bien que le style imagé soit relativement pauvre, il ne se maintient pas dans cette banalité et ce mauvais goût. Quelques métaphores sont jolies et originales.

Exemples : « Les repentirs qui l'iront talonnant en ses pensées seront les exécuteurs de la justice d'amour — les senteurs rendent plus d'odeur étant émues : un amant aussi, ayant un rival, rend plus de témoignages de ses mérites — l'amitié est une musique à plusieurs voix, qui bien unies rendent une très douce harmonie... » — la jalousie en amour est un « rejeton qui attire pour soi la nourriture qui doit aller aux bonnes branches et aux bons fruits... » — « Amour n'entre jamais dans un cœur à coup de fouet — Amour est du naturel de la poudre qui fait plus d'effort lorsqu'elle est plus serrée ». — « Fuyez, Corylas, ce dangereux rivage (il s'agit de son amour pour la perfide Stelle) où, en vérité, il n'y a que des rochers et des bancs qui ne sont remarqués que par les naufrages de ceux qui ont pris cette même route. » — Seuls, l'esprit la vue et l'ouïe ont part en l'amour : « que si quelques autres sentiments

s'y veulent mêler, ils ressemblent à ces effrontés qui viennent aux noces sans y être conviés.» — Phillis a reproché à Silvandre son ingratitude : « Vous me faites souvenir, Phillis, de ces chèvres qui, après avoir rempli le vase de leur lait, donnent du pied contre et le cassent.» — « La beauté n'est ordinairement qu'une trompeuse et ne sert que de marque, comme à ces logis qui ont de belles enseignes pendues au devant de leur porte, et le plus souvent, il n'y a rien dedans qui vaille.» — « Lorsqu'elles (les femmes) refusent l'affection que nous leur présentons, elles me font ressouvenir de ces myres qui, ayant visité les malades, refusent en tendant la main, l'argent qu'on leur présente ».

Toutes les traces de la langue du XVIme siècle ne sont pas effacées, il en reste dans quelques expressions pittoresques comme : « mettons toutes ces choses sous les pieds — il a laissé son amitié dessous le chevet — prendre la raison à contre poil ». — « acquérir », « pratiquer » quelqu'un ou « avoir dessein » sur quelqu'un (se faire aimer de, servir) — « vous avez barre sur moi », « elle commença à s'embesogner de Lycidas » (à séduire), « se rembarquer » dans une affection, « rapointer » avec quelqu'un, « se dépêtrer » de quelqu'un, etc, ou encore des néologismes d'occasion comme : « c'est bien *druiser*, dit Hylas en se moquant », « si vous ne *périandrisez* point je vous aimerai » (c'est-à-dire : si vous ne me trompez pas comme l'a fait Périandre).

La langue de l'*Astrée* marque une étape dans la transformation de la langue française ; son allure est déjà moderne ; elle a pu servir de base au travail des précieuses et des grammairiens, non pas peut-être par elle-même, mais par son influence dans la société des salons. Après Pascal, Bossuet et La Bruyère, elle devait paraître démodée.

C'est bien l'impression qu'elle fit sur J. B. Souchay qui, en 1733, publia une nouvelle édition de l'*Astrée* où, sans toucher ni au fond, ni aux épisodes, il se contenta

« de corriger le langage et d'abréger les conversations ». L'éditeur était membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, professeur au Collège Royal de France, auteur de quelques sermons, d'un traité de rhétorique, de nombreuses éditions et traductions d'œuvres anciennes et modernes. Ses contemporains ont loué sa douceur et sa politesse « que le commerce du monde et une grande envie de plaire avaient encore augmentées ». L'homme qui a jugé nécessaire de corriger et rajeunir l'*Astrée* en 1733 n'était donc pas le premier venu.

Mais, et cela n'est pas rare chez les éditeurs du XVIIIme siècle, il n'avait pas le respect des anciens textes, et les maltraitait à sa façon. Ce philologue, cet homme de société a déformé complètement ce qui fait le charme du roman, l'allure si caractéristique du style de d'Urfé. Il a changé des expressions qui avaient vieilli, supprimé ce qui lui paraissait superflu, abrégé presque toutes les phrases, les coupant même en plusieurs morceaux, si bien que ce style ample et élégant devint tout d'un coup sautillant et sans grâce.

Il est intéressant de comparer les deux textes :

Texte original	*Edit.* 1733
Il n'y avait une seule action de sa vie, ni une seule de ses pensées qu'il ne rappelât en son âme, pour entrer en conte avec elles, et savoir en quoi il avait offensé ; mais n'en pouvant condamner une seule, son amitié le contraignit de lui demander l'occasion de sa colère. Elle qui ne voyait point ses actions, ou qui les voyant les jugeait	Point d'action de sa vie, point de pensée que Céladon ne se rappelle [1] ; il entre en compte avec lui, il s'examine sévèrement ; mais après un examen rigoureux, ne trouvant rien qu'il dût se reprocher, il rompt le silence et demande à sa bergère comment il a pu mériter son indignation. « Perfide, lui dit-elle... »

[1] à remarquer l'emploi du présent dans l'édition de 1733.

toutes au désavantage du berger, allait rallumant son cœur d'un plus ardent dépit, si bien que quand il voulut ouvrir la bouche, elle ne lui donna pas même le loisir de proférer les premières paroles sans l'interrompre, en disant : « Ce n'est donc pas assez, perfide et déloyal berger.... »	
Mais elle que la colère transportait, sans tourner seulement les yeux vers lui, se débattit de telle furie qu'elle échappa.	Discours superflus, efforts inutiles. Astrée lui échappe.
O berger désolé (car à cause de sa triste vie, c'était le nom que chacun lui donnait).	O berger désolé (c'est le surnom que lui avaient attiré ses plaintes éternelles).

Dans ce dernier exemple, si la forme est peut-être plus moderne, le rythme languissant et l'accent de sincérité ont disparu[1]. Certainement, beaucoup de corrections de l'abbé Souchay sont justifiées ; il n'a pas eu tort de supprimer nombre de poésies et même d'importants fragments de prose, mais quand il lui arrive de remplacer des pièces de vers par d'autres plus courtes, à quoi cela sert-il si elles ne sont pas meilleures ? L'abbé Souchay a rendu un bien mauvais service à d'Urfé en rajeunissant son *Astrée*. Il a choisi le plus sûr moyen de la discréditer, en détruisant

[1] *car à cause de sa triste vie* (3-6)
c'était le nom que chacun lui donnait (4-6).

L'impression de langueur vient de l'ampleur de la phrase, et des sonorites féminines du premier élément rythmique ; tandis que la phrase correspondante de l'abbé Souchay se découpe nettement en trois parties, sans rechercher l'harmonie : *c'est le surnom — que lui avaient attiré — ses plaintes éternelles*. Combien *triste vie* arrivant au sommet de la ligne ascendante est plus expressif que *plaintes éternelles*.

le charme indéfinissable qui rendait sympathiques les bergers du Lignon. Il les a dépouillés de leur nonchalance, de leur naïveté sincère, de leur poésie, de tout ce qui les rendait vrais dans la pensée de leur créateur.

Le style de l'*Astrée* a incontestablement des qualités de rythme et d'équilibre, d'harmonie et d'élégance, mais il a aussi ses défauts, la monotonie et la mollesse, un manque de consistance et de relief. Nous pourrions dire que ce sont les défauts de ses qualités et qu'ils constituent même l'originalité de l'*Astrée*. Mais, par dessus tout, ce style possède une grande qualité, celle qui est essentielle d'un style : il fait corps avec la pensée et l'inspiration de l'auteur et s'adapte ainsi parfaitement aux personnages, à leurs sentiments et à leur genre de vie.

Il fait songer à ces danses lentes, la sarabande ou le menuet, toutes en attitudes gracieuses et en révérences profondes. Des robes de soie aux couleurs tendres traînent sur l'herbe fleurie, la lumière est douce et l'air parfumé... D'Urfé avait su créer pour lui-même une atmosphère de rêve et d'insouciance inspirée par cette tendresse et cette douce mélancolie qui accompagnent les souvenirs heureux.

CONCLUSION

Une œuvre n'est vraiment *significative* dans l'histoire littéraire que si elle réunit les trois conditions suivantes : elle doit se rattacher à une tradition intellectuelle et artistique, représenter fidèlement le goût et les idées de son époque, et contenir des éléments viables dont la génération suivante peut faire son profit. Tournée vers le passé, elle reçoit l'héritage préparé, éprouvé par le tempérament national ; au présent, elle demande la vie. Ces deux caractères, se complétant l'un l'autre, lui assurent un succès immédiat. Pour que sa portée soit plus grande et son influence plus féconde, elle doit s'orienter vers l'avenir, en pressentant les tendances et les aspirations des esprits de son temps. Le succès durable de cette œuvre dépend encore des circonstances au milieu desquelles elle voit le jour, et du talent de son auteur. Elle peut n'être pas un chef-d'œuvre ni une œuvre de génie, elle a trop d'attaches avec le présent pour atteindre à la perfection complète ou pour prétendre à l'immortalité. Le *Roman de la rose*, les *Essais* de Montaigne, *L'Esprit des lois*, *le Mariage de Figaro*, la *Nouvelle Héloïse*, le *Génie du Christianisme*, les *Orientales*, par exemple, sont des œuvres significatives dans l'histoire littéraire, et ce ne sont pas les seules, l'*Astrée* en est une, et des plus intéressantes.

Elle arrive à un moment favorable, en présentant le modèle d'une vie agréable, insouciante, à un peuple qui ne demande qu'à oublier les guerres passées et à jouir de la paix ; elle n'a rien de révolutionnaire et paraît ne rien changer aux idées qui ont cours depuis plus d'un siècle, puisqu'elle apporte les histoires d'amour et les

aventures de chevaliers qui ont enchanté déjà de nombreuses générations depuis le moyen-âge. D'Urfé a inventé peu de choses dans ses « histoires », il a accommodé à sa façon une matière littéraire que d'autres romanciers avaient utilisée : les situations courantes des nouvelles sentimentales, les péripéties à effet des romans d'aventure et des romans de chevalerie.

Le souvenir du moyen-âge, Chrétien de Troyes renouvelé par Herberay des Essars, et le souvenir plus récent de la littérature romanesque du XVIme siècle, se trouvent réunis dans l'*Astrée.* Ce qui est d'origine italienne ou espagnole, l'élément pastoral surtout, s'était déjà depuis plusieurs années incorporé au goût français. D'Urfé donne une large place aux questions d'amour qui, depuis le moyen-âge, en France, n'ont cessé d'être en honneur dans la société distinguée, ainsi qu'au platonisme, qui, depuis Marguerite de Navarre s'est développé, affinant les mœurs et créant avec le respect de la femme, le goût de la galanterie.

L'esprit gaulois lui-même, dépouillé de tout élément obscène, est représenté avantageusement par Hylas.

Enfin, le goût de la conversation et de la correspondance amoureuse, et surtout l'intérêt pour tout ce qui touche à l'homme, à ses sentiments, à sa raison, à ses idées religieuses, le besoin d'expliquer, de définir, de rendre claires et logiques les plus subtiles nuances du cœur et de la pensée, tous ces traits caractéristiques de la tradition française se retrouvent dans l'*Astrée* ; après s'être développés depuis le moyen-âge et après avoir résisté aux influences étrangères de la Renaissance, ils vont former l'esprit classique au XVIIme siècle.

Dans le présent, l'*Astrée* puise la vie et le lyrisme : d'Urfé part de l'observation et de sa propre expérience ; les personnages qu'il met en scène, il les a vus, les a entendus parler ; il a connu leurs sentiments, reçu leurs confidences, étudié leur caractère ; ils aiment comme il a aimé, et lui-même revit en eux.

Cet intérêt d'actualité n'a pas été indifférent aux contemporains de l'*Astrée* ; mais en suivant le goût de son temps, un écrivain risque de céder à la mode, à ce qui change et vieillit vite, et d'Urfé n'y a pas échappé : ainsi s'expliquent la présence de bergers et de bergères dans l'*Astrée*, certaines scènes licencieuses et le caractère conventionnel des poésies.

Mais, et c'est ce qui fait la valeur de l'*Astrée*, d'Urfé n'a pas accepté indifféremment toute la matière qui s'offrait à son inspiration pour flatter le goût de ses contemporains. Des aventures romanesques ou chevaleresques, il a choisi celles qui se prêtaient le mieux à l'étude des sentiments, et au lieu d'attirer l'attention sur les événements eux-mêmes, ou des péripéties inventées à plaisir, il fait porter tout l'intérêt sur les caractères, en sorte que les situations compliquées, inextricables, incroyables, où se débattent les personnages du roman, ont leur raison d'être parce qu'elles mettent à l'épreuve l'amour et la fidélité, et qu'elles poussent jusqu'à leurs limites extrêmes l'héroïsme, la volonté, la constance ou le courage.

Dans cette série d'études de caractères, la préférence est donnée aux femmes ; les figures de jeunes filles, surtout, sont dessinées avec finesse et vérité, elles ont conservé toute leur fraîcheur malgré le temps et les changements de la mode. — Pour faire vivre les personnages d'un roman les faire penser et aimer selon les principes du platonisme, il fallait idéaliser la femme, la proclamer un être parfait. Elle a gardé de cette auréole des traces dans la réalité : la vie de salon est, il est vrai, une réalité factice, mais on ne peut nier l'influence bienfaisante qu'elle eut en littérature, puisque d'elle naquit la préciosité. L'*Astrée*, en élevant la condition sociale de la femme, en proposant comme nouveaux sujets d'étude l'originalité et la complexité du caractère féminin, est devenue le code de la politesse, de la galanterie et du langage distingué.

D'Urfé, cependant, a poussé trop loin l'application du platonisme, jusqu'à faire des hommes le jouet de leurs

maîtresses ; il est sorti de la réalité en voulant mettre en pratique des principes idéalistes, purement théoriques, au risque de créer des êtres sans vie, des symboles comme Céladon. Cet élément conventionnel est le plus grave défaut du roman ; il étonne d'autant plus que partout, et sous différents aspects, se manifeste un effort constant vers la vraisemblance.

Du merveilleux habituel des romans d'aventures, d'Urfé ne conserve que l'apparence extérieure pour envelopper la réalité de charme et de fantaisie : l'élément pastoral n'est plus qu'un cadre gracieux, la magicienne ne se voit plus qu'en peinture. D'ailleurs ce qu'il reste de merveilleux, la raison et la réalité l'expliquent et le justifient. Les procédés de guérison qui semblent miraculeux, les incantations ou les remèdes sympathiques, de même que la chiromancie et la science des oracles ne sont que des représentations exactes de la science encore superstitieuse du XVIme et même du XVIIme siècle.

Mais en aucun cas on ne se servirait de philtre magique pour faire agir qui que ce soit contre sa volonté ou ses sentiments. Un faux druide pratique l'art de la divination, un médecin guérit les cicatrices de Célidée, un miroir magique endort Silvanire : aucun romancier jusqu'alors n'avait songé à rapprocher de la réalité ces invraisemblances ; d'Urfé, non seulement y prend soin, mais encore utilise ce merveilleux dans une intention psychologique, pour montrer le caractère superstitieux et frivole de Galathée, pour récompenser la fidélité d'un amant, pour punir l'égoïsme d'un père.

On remarque le même souci de l'exactitude dans la notation de détails pittoresques, les indications topographiques du Forez et les descriptions de peintures. D'Urfé tient à faire voir les choses de la façon la plus précise, par le contour du dessin et non par la couleur.

L'effort vers la vraisemblance, qui réunit le souci de la précision et la recherche du réalisme, comporte aussi ce besoin d'authenticité qui a conduit d'Urfé à introduire

l'histoire dans le roman. Ainsi est né le roman historique, encore imparfait, mais respectueux au moins de l'histoire et en cela supérieur aux grands romans pseudo-historiques du XVIIme siècle.

Enfin, d'Urfé n'a pas négligé le côté artistique, la qualité essentielle d'une œuvre littéraire : sa prose est harmonieuse, d'une douceur et d'un rythme séduisants, il lui manque la concision et la force, mais elle prouve par son aisance, à ce début du grand siècle, que la langue française est capable de s'assouplir et d'exprimer toutes les nuances de sentiments, avec finesse et distinction.

Les grandes qualités de l'*Astrée*, qui peuvent se résumer dans la recherche de la *vérité* et de la *beauté*, en font une œuvre importante dans la formation de la littérature classique. Son influence est certaine sur Corneille [1], la préciosité, le grand roman [2], et Racine [3] lui-même. Elle fut lue et appréciée de trois ou quatre générations, puis tomba dans l'oubli : elle contenait des éléments périssables que ne pouvaient sauver ses qualités solides ; quand elle eut donné le meilleur d'elle-même à des œuvres qui la dépassèrent, elle devint inutile et fut mise à l'écart. Elle avait encore bien du charme pour La Fontaine qui la relisait dans ses vieux jours [4], elle ne manqua pas d'admirateurs au XVIIIme siècle, mais on la mutila sous prétexte de la rajeunir, et ne pouvant pas cacher son âge, elle eut l'air d'une vieille qui radote. Elle fut un des beaux souvenirs d'enfance de Rousseau [5] qui en parla toujours avec tendresse. Qui sait si le Romantisme, par l'intermédiaire de Rousseau lui-même, ne lui doit pas, dans une certaine mesure, sa naissance [6] ? Au XIXme siècle,

[1] Cf. Revue d'Hist. litt. de la France, avril-juin, juillet-sept. 1921. Ed. DROZ: *Corneille et l'Astrée.*

[2] Cf. Préface du *Grand Cyrus* — Mlle de Scudery écrit : « J'ai pris et je prendrai toujours pour mes uniques modèles, l'immortel Héliodore et le Grand d'Urfe ».

[3] Cf. F. BRUNETIERE — *Manuel d'hist. de la litt. française.* p. 105.et F. STROWSKY : *St-François de Sales* à la fin, un rapprochement entre d'Urfé et Racine).

[4] « Etant petit garçon, je lisais son roman (le roman de d'Urfé) et je le lis encore, ayant la barbe grise ».

[5] ROUSSEAU : *Confessions*, liv. IV. — *Le Devin du Village*, que l'on considère comme le premier opéra comique français, est inspiré directement de l'Astrée.

[6] C'est la thèse de M. Ernest SEILLIÈRE — cf : *Les origines romanesques de la morale et de la politique romantiques.* - Renaissance du livre - 1920.

on la relut, mais dans un esprit différent, pour la commenter et la juger : on lui découvrit des défauts et des qualités, mais personne ne nia son importance dans l'histoire littéraire. A part les critiques, qui eut l'idée ou la patience d'entreprendre la lecture de ces 6.000 pages, par plaisir ou simple distraction ? Peu de gens, c'est certain, pas même ces auteurs de manuels d'histoire de la littérature française qui, s'il leur arrive de parler de l'*Astrée*, la condamnent en la qualifiant de pastorale ridicule.

Il semble que, depuis une vingtaine d'années, elle jouit d'un regain de faveur : on a réédité quelques poésies [1] et une des histoires les plus intéressantes [2]. Elle a fait le sujet de conférences au Collège de France [3] et d'études plus ou moins étendues dans les revues de critique littéraire. Enfin, M. Vaganay a entrepris d'en publier une nouvelle édition complète [4]; il rend ainsi un grand service aux lettres françaises, parce que l'*Astrée* mérite d'être mieux connue ; si elle est mal jugée, c'est parce qu'on ne la lit plus. Bien des lecteurs pourront, de cette manière, goûter le charme de ce style musical et de ces histoires surannées ; beaucoup, sans doute, se laisseront gagner par cette atmosphère de tendresse et d'élégante nonchalance et retrouveront l'impression délicieuse et réconfortante d'un temps où régnait la paix.

[1] G. Michaud : *Oeuvres poétiques choisies* d'Honoré d'Urfé.
[2] *Les amours d'Alcidon*. — Introduction et notes de Gustave Charlier (collection des Chefs d'œuvre méconnus) 1921.
[3] Cours de M. Abel Lefranc (1905-1906).
[4] Dans la *Bibliotheca romanica*. L'édition a commencé en 1920.
Ce qu'il manque encore, c'est un recueil de pages choisies, présenté d'une façon agréable, et annoté avec précision.

BIBLIOGRAPHIE

On trouvera dans l'ouvrage : *La vie et les Oeuvres d'Honoré d'Urfé*, par le Chanoine O. C. Reure (Plon, 1910), une notice bibliographique de l'*Astrée* (p. 216) et une liste des principaux travaux relatifs à l'*Astrée* (p. 323), ainsi que des notices bibliographiques sur *Le Sireine* (p. 71), *Les Epitres morales* (p. 87), et la *Savoysiade* (p. 128).

A la notice bibliographique de l'*Astrée*, il faut ajouter :

HONORE D'URFE. — *L'Astrée*, nouvelle édition (commencée en 1920), publiée par M. H. Vaganay (Bibliotheca romanica).

— Un épisode de l'*Astrée* : *Les Amours d'Alcidon*, avec introduction et notes de Gustave Charlier (1921). — Collection des chefs-d'œuvre méconnus.

— Testament, publié par Georges Doublet, avec une introduction. *Revue d'Hist. Litt. de la France* (29me année, No 2), 1922.

A la liste des principaux travaux relatifs à l'*Astrée*, il faut ajouter :

Edouard DROZ. — *Corneille et l'Astrée* (*Revue d'Hist. Litt. de la France*), 28me année. Nos 2 et 3.

Philippe GODET. — *Au pays de l'Astrée* (*Pages d'hier et d'avant-hier*), 1922, p. 37-50.

Joachim MERLANT. — *De Montaigne à Vauvenargues* (1914), Ch. VI. *L'âme dans l'Astrée.*

Edmond ROSTAND. — *Deux romanciers de Provence : Honoré d'Urfé et Emile Zola* (1887), réédition en 1921 (Paris, Champion).

Ernest SEILLIERE, — *Les origines romanesques de la morale et de la politique romantiques*, p. 126-150 (Renaissance du Livre, 1920).

Cf. au sujet de l'ouvrage de E. SEILLIERE : Jacques BOULENGER : *La querelle des femmes* (*L'Opinion*, 9 oct. 1920, p. 405).

Articles de moindre importance :

René de PLANHOL. — *A propos d'un centenaire, le grand secret de l'Astrée* ,dans *L'Action Française*. 20 juillet 1921.

R. LATOUCHE. — *Le Testament d'Honoré d'Urfé*, dans le *Journal des Débats*, 22 septembre 1921.

Ouvrages cités dans le présent travail :

(Nous ne citons pas les auteurs qui sont déjà mentionnés dans la bibliographie de M. le Chanoine Reure — ouvrage cité, p. 323-328).

Auteurs grecs et auteurs latins :

CATULLE. — *Carmen LXI.*
CESAR. — *De bello Gallico.*
CICERON. — *In Catilinam* ; *De suppliciis.*
Grégoire DE TOURS. — *Historia Francorum.*
JORNANDES. — *De Getarum sive Gothorum origine et rebus gestis.*
PAUSANIAS. — *Itinéraire de la Grèce.*
PLINE. — *Historiae naturae.*
PLUTARQUE. — *Numa Pompilius.*
POMPONIUS MELA. — *De situ orbis.*
Sidoine APOLLINAIRE. — *Opera.*
TITE LIVE. — *Annalia.*
VALERE MAXIME. — *De dictis et factis memoralibus*, Liv. II, chap. 6.
VEGECE. — *Rei militaris instituta.*

Auteurs espagnols :

MONTEMAYOR. — *Les 7 livres de la Diana.* Trad. Nicolas Colin, 1578.

GIL POLO et Ant. PEREZ. — Suites de la *Diana.* Texte espagnol, Madrid, 1602. Trad. 1578, 1587, 1592, 1631. La trad. de 1587 est de Colin et Chappuis, 3 vol. in-12.

Auteurs italiens :

GUARINI. — *Il Pastor fido.*

LE TASSE. — *Aminta, « Fable bocagère ».* trad. P. Beillard, 1603, Rouen. Cf. Charlotte BANTI : *L'Amyntas du Tasse et l'Astrée d'Honoré d'Urfé.* — Milan 1895.

SANNAZAR. — *L'Arcadie.* Trad. par Jehan Martin, 1544. Cf. pour ce qui concerne la pastorale à la fin du XVIme siècle et au début du XVIIme siècle, la bibliographie de M. J. MARSAN (*La Pastorale dramatique en France,* 1905).

Auteurs français:

ALBALAT. — *Le Travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains* (1907).

Annales poétiques depuis l'origine de la poésie française (1780), tome XV. Honoré d'Urfé, p. 59-70.

L'Art de Chevalerie, d'après Végèce (s. d. fin du XVme siècle) suivi de : *Les 12 vertus qu'un noble homme et de noble courage doit avoir en son cœur et en sa mémoire et en user.*

Jean BODIN. — *De la Démonomanie des sorciers,* 1587.

BOILEAU. — *Discours sur le dialogue des héros de romans.*

F. BOILLOT. — *La Fontaine coloriste.* — *Rev. d'Hist. Litt. de la France,* 1921, No. 3.

BORDERIE (S^r de). — *L'amye de court,* 1543.

Jean BOUCHET. — *Les généalogies, effigies, et épitaphes des rois de France,* 1555.

Guillaume BOUCHET. — *Les Serées*, éd. de 1873, p. 137.

E. BOURCIEZ. — *Les mœurs polies et la littérature de cour sous Henri II*, 1886.

BUSSY-RABUTIN. (Comte de) — *Maximes d'amour*. Ed. Garnier (à la suite de l'*Histoire amoureuse des Gaules*).

Dr CABANES. — *Remèdes d'autrefois*, 1re et 2me séries, 1910.

CAMPAUX. — *La question des femmes au XVme siècle*, Paris, 1865.

Catalogue descriptif des tapisseries d'Aubusson, dans le *Bulletin de la Société d'Archéologie et d'Histoire du Limousin*, t. 41 (1894), p. 499.

CHATEAUBRIAND. — *Les Martyrs*.

M. CITOLEUX. — *Vigny, historien de la conjuration de Cinq-Mars*, dans la *Revue d'Hist. Litt. de la France*, avril-juin, 1923.

Les Délices de la poésie française ou *Nouveau recueil des plus beaux vers de ce temps*, par J. BAUDOIN, 2 vol., Paris, 1620.

Demandes d'amour avec les réponses, (XVme siècle).

Le Désespéré contentement d'amour, histoire autant véritable et advenue qu'agréable à lire, avec plusieurs lettres d'amour, Paris, 1599.

Fs DES RUES. — *Les Marguerites françaises* ou seconde partie des *Fleurs du bien dire*, s. d.

Diffinition et perfection d'amour, 1542.

Prosper DORBEC. — *La sensibilité plastique et picturale dans la littérature du XVIIme siècle* — dans la *Revue d'Hist. Litt. de la France*, 1919, p. 374.

DU CHOUL. — *Discours de la religion des anciens Romains*, Lyon, 1581.

DUCLOS. — *Mémoire sur les druides* — dans les Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, tome XIX. p. 483.

Gérard du HAILLAN. — *Histoire de France*, Paris, 1576.

Scipion DUPLEIX. — *Mémoires des Gaules, depuis le déluge jusqu'à l'établissement de la monarchie française*, 5 vol., 1639.

DU SOUHAIT. — *Les Amours de Poliphile et Mellonimphe* (1605, éd. revue, corrigée et augmentée). *Les Amours de Palémon*, 1599 et 1602 (Lyon).

Claude FAUCHET. — *Les Antiquités et histoires gauloises et françaises depuis l'an du monde 3350 jusqu'à l'an 987 de J. Christ.*

Livre I de l'Origine des armoiries. — *Livre II de la Milice et Armes.* — *Oeuvres*, Paris, 1610.

Les Fleurs du bien dire, Lyon, 1605 avec *des lettres passionnées d'une dame extrêmement amoureuse.*

Charles FONTAINE. — *La contre-Amye de court*, 1543.

FORCADEL. — *De Gallorum imperio et philosophia*, 1595.

Robert GAGUIN. — *Chronique* (fin du XVme siècle).

L.-C. GENAY. — *Etude morale et littéraire sur le Télémaque* (Thèse de lettres, Paris, 1876).

Nicole GILLES. — *Les chroniques et annales de France*, revues et augmentées par Belleforest (jusqu'à Charles IX), puis par G. Chappuys (jusqu'à Louis XIII), 1617.

Ch. Pierre GOUJET. — *Mémoire historique et littéraire sur le Collège royal de France* (Notice sur J.-B. Souchay, 2me partie, p. 165-166).

Maurice GRAMMONT. — *Traité pratique de prononciation française* (p. 151-177).

HERBERAY DES ESSARS. — Traduction de l'*Amadis de Gaule* — (éd. Vaganay. — Soc. des textes français modernes, 1918, 2 vol.).

HEROET. — *La Parfaite Amye*, 1542 (Soc. des textes français modernes, 1909).

JACQUEMIN. — *Iconographie générale et méthodique du costume*, du IVme au XIX siècle. fol°., Paris, 1874.

Jehan d'ARRAS. — *Mélusine* (1478) rééditée par Ch. Brunet (bibl. elzev.), 1854.

JOINVILLE. — *Vie de Saint-Louis.*

Camille JULLIAN. — *Histoire de la Gaule*, 1920.

Alex. KLEIN. — *Die Altfranzösischen Minnefragen*, Marburg, 1911.

Mme DE LA FAYETTE. — *La Princesse de Clèves.*

Gustave LANSON. — *L'Art de la Prose.* — *L'idéal français dans la littérature*, No 5, dans *La Civilisation française*, 1919-1920.

LA VALLETRYE. (Seigneur de) — *Les paradoxes d'amour.* — fin du XVIe siècle.

Abel LEFRANC. — *Les grands écrivains français de la Renaissance* (Champion, 1914), — p. 139 Mte de Navarre et le Platonisme de la Renaissance. — p. 251. *La querelle des femmes.*

Jean LEMAIRE DE BELGES. — *Les Illustrations de Gaule et singularités de Troie*, — tome I. des *Oeuvres*, publiées par J. STECHER, Louvain, 1882.

L'ESTOILE. — *Journal* (1598-1602).

Louis MAIGRON. — *Le roman historique à l'époque romantique.* Thèse de Paris, 1898.

Martin LE FRANC. — *Le champion des Dames* (1440-1442).

Paul MEYER. — *Bibliographie des poésies françaises concernant la question des femmes au moyen-âge.* — *Romania*, VI, p. 499.

Fred. NOELAS. — *Légendes et traditions foreziennes.* Roanne, 1865, in-8o.

OLENIX DU MONT-SACRE (Nicolas de Montreux). — *Les Bergeries de Julliette* (5 livres), 1585-1598.

Jean PAPON. — *Recueil d'arrêts notables des cours souveraines de France*, 6me éd., Lyon, 1685, fol.

Guill. PARADIN. — *Histoire de Lyon*, 1573.

Gaston PARIS. — *Hist. litt. de la France*, t. XXX. — Sur les *Cours d'amour* voir le *Journal des Savants*, nov. et déc., 1888.

Etienne PASQUIER. — *Recherches de la France*, 1617, p. 171. — *Oeuvres*, Amsterdam, 1723, t. II., p. 532.

Guill. POSTEL (Dr). — *Etude philosophique, historique et critique sur le magnétisme des médecins spagiristes au XVIme siècle*, Caen, 1860.

Questions d'amour. Bibliothèque Nationale, *Manuscrit fr.* 19132, XVIIme siècle.

J.-J. ROUSSEAU. — *Confessions*. — *Le Devin du Village*.

Mlle DE SCUDERY. — *Préface du Grand Cyrus* (éd. 1663).

SEBILLOT. — *Le Folk-lore de France*, 4 vol., 1904-1907

Les secrètes ruses d'amour, par le S. D. M. A. P., Paris, 1610.

Noël TALEPIED. — *Histoire de l'Etat et République des Druides..... depuis le déluge universel jusqu'à la venue de J. Christ en ce monde*, 1585.

TALLEMANT DES REAUX. — *Historiettes*.

Thrésor d'amour, des lettres et de bien dire, Paris, 1600.

Trésor d'amour où, dans des lettres, variées selon tous les effets, sont pourtraites les douces furies que ses plus saintes flammes émeuvent, Lyon, 1606.

J. VIANEY. — *Le Pétrarquisme en France au XVIme siècle*. Montpellier, 1909.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

INTRODUCTION 5

PREMIÈRE PARTIE

ANALYSE DE *L'ASTRÉE* 9

Chapitre premier : La Composition 11
Chapitre II : Les Histoires 19
Chapitre III : Les personnages de *L'Astrée* 43
Chapitre IV : La théorie de l'amour platonique 60

DEUXIÈME PARTIE

LES ORIGINES DE *L'ASTRÉE* 65

Chapitre premier : Sources espagnoles 69
Chapitre II : Sources italiennes 78
Chapitre III : *L'Astrée* dans la tradition française . 81

TROISIÈME PARTIE

L'IMPORTANCE DE *L'ASTRÉE* DANS LA FORMATION DE LA LITTÉRATURE CLASSIQUE 101

Chapitre premier : L'effort vers la vraisemblance .. 106
Chapitre II : L'utilisation de l'Histoire 123
Chapitre III : Le style de *L'Astrée* 153

CONCLUSION 179
Bibliographie 185
Table des matières 193



